

Ingmar BERGMAN

LANTERNA MAGICĂ

În românește de: DAN SHAFRAN, ELENA FLOREA, CARMEN BANCIU

Când m-am născut, în iulie 1918, mama avea gripă spaniolă și, întrucât nu prea erau speranțe că voi supraviețui, am fost botezat de grabă, chiar în spital. Într-una din zile, bătrânul nostru medic de familie, venind la noi în vizită și văzându-mă a spus: „Micuțul este pe cale să moară de subnutriție”. Bunica a decis atunci să mă ducă cu ea la locuința noastră de vară din provincia Dalarna. În timpul călătoriei cu trenul, care dura pe atunci o zi întreagă, bunica m-a îndopat cu pandișpan muiat în apă. Când am ajuns, eram aproape mort. Bunica mi-a găsit însă o doică — o fată drăguță și blondă, dintr-un sat învecinat. Starea sănătății mele s-a îmbunătățit treptat deși continuam să vomit și aveam în permanență dureri de burtă.

În afară de aceasta am mai suferit și de o seamă de boli neidentificate ceea ce mă determina să nu știu cu precizie dacă vreau sau nu să trăiesc. Din străfundurile memoriei mele îmi revin uneori senzații de atunci: miasmele secrețiilor corporale, îmbrăcămintea umedă și aspră care mă rodea, lumina blândă a veiozei, ușa întredeschisă spre camera de-alături, respirația adâncă a bonei, pașii înăbușiți și vocile șoptite din jurul meu, reflexele razelor de soare în carafa cu apă. Din toate acestea îmi pot aminti, nu însă și dacă eram stăpânit de teamă. Lucrul acesta s-a produs mai târziu.

Sufrageria dădea înspre o curte întunecată aflată în spatele casei, înconjurată de un zid înalt de cărămidă: în curte se aflau un closet primitiv, lăzi de gunoi, șobolani grași și o bară de bătut covoarele. Stăteam în poala cuiva care mă îndopa cu gris moale. Farfuria se afla pe o mușama de culoare gri cu bordură roșie. Smălțul farfuriei, alb cu flori albastre, reflecta lumina slabă ce pătrundea prin fereastră. Mă tot aplecam, când dintr-o parte într-alta, când în față, încercând să găsesc cel mai bun unghi de observare. La fiecare mișcare a capului, reflexele de pe farfuria cu terci se schimbau formând modele noi. Pe neașteptate am vomitat, împrôșcând totul în jurul meu.

Acestea au fost probabil primele mele amintiri despre familia mea.

Locuiam la etajul întâi al unei case aflată pe Skeppargatan colț cu Storgatan, în Stockholm.

În toamna anului 1920, ne-am mutat într-o locuință de pe Villagatan 22, în cartierul Ostermalm.

Mirosea a vopsea proaspătă și a parchet proaspăt ceruit. În camera copiilor, un linoleum galben ca soarele și perdele deschise la culoare desenate cu castele și flori de câmp. De mama îmi amintesc că avea mâinile moi și că își făcea mereu timp ca să ne povestească basme. Tata, trezindu-se într-o dimineață, dă din greșală cu piciorul în oala de noapte și exclamă: „Ce porcărie!”, în bucătărie trebăluiesc două fete din Dalarna, care cântă mai tot timpul. La același etaj cu noi locuiește o tovarășă de joacă de aceeași vârstă cu mine, pe care o cheamă Tippan. Este plină de fantezie și de inițiativă. Ne comparăm trupurile și găsim deosebiri interesante. Cineva ne surprinde, dar nu ne trădează.

Se naște sora mea; eu am patru ani și situația se schimbă radical: o creatură grasă, diformă care începe, dintr-o dată, să joace rolul principal. Sunt alungat din patul mamei, tata radiază de fericire ori de câte ori privește ghemotocul care urlă. Demonul geloziei își înfige ghearele în inima mea, turbez de furie, plâng, îmi fac nevoile pe podea și mă mânjesc tot. Fratele meu mai mare și cu mine, dușmani de moarte până atunci, facem pace și născocim tot felul de planuri pentru a o omorî pe creatura cea dezgustătoare. Din nu știu ce motiv, fratele meu este de părere că eu aș fi cel mai indicat pentru a duce la îndeplinire hotărârea noastră. Mă simt măgulit și amândoi așteptăm momentul potrivit.

Într-o după-amiază însorită și liniștită, crezându-mă singur acasă, mă furișez în dormitorul părinților, unde, în coșul său roz, creatura doarme. Îmi trag mai aproape de ea un scaun pe care mă cațăr și rămân acolo privindu-i fața umflată și gura băloasă. Fratele meu îmi dăduse indicații clare asupra modului în care urma să acționez. Înțelesesem însă greșit instrucțiunile lui. În loc s-o strâng de gât pe sora mea, încerc să-i strivesc coșul pieptului. Se trezește imediat cu un țipăt strident, ochii ei apoși, de un albastru spălăcit, mă privesc cruciș; fac un pas înainte ca să o pot apuca mai bine dar îmi pierd echilibrul și cad, pe podea.

Îmi amintesc că ceea ce s-a întâmplat mi-a produs o intensă senzație de plăcere, transformată subit în groază.

Mă concentrez asupra fotografiilor din copilărie și studiez cu lupa fața mamei, încercând să reînvie sentimente de-acum alterate. Oh, da, o iubeam, iar în pozele acelea ea este foarte atrăgătoare: părul bogat, pieptănat cu cărare pe mijloc, peste fruntea-i largă și joasă, ovalul delicat al feței, gura de o senzualitate plăcută, privirea sinceră și caldă de sub sprâncenele închise la culoare și bine conturate, mâinile mici dar puternice.

Mi-amintesc că inima mea de patru anișori era mistuită de o dragoste de câine. Relația noastră nu era totuși deloc lipsită de complicații: devotamentul meu o irita uneori, dovezile mele de tandrețe precum și efuziunile mele impetuoase o deranjau. Mă îndepărta deseori cu câte o observație rece, ironică. Plângeam de mânie și dezamăgire. Relația ei cu fratele meu era mai simplă, întrucât lui trebuia să-i ia permanent apărarea în fața tatălui meu, care-l e-duca cu severitate riguroasă și care considera că pedeapsa corporală brutală constituie mijlocul cel mai eficient de educație.

Mi-am dat seama treptat că admirația mea pentru mama nu ducea la nimic bun. Am început așadar foarte devreme să exerseze un mod de a mă comporta care să-i facă plăcere și să-i atrag atenția. Când unul dintre noi se îmbolnăvea, putea fi sigur de toată compasiunea și grija ei. Eu, fiind bolnăvicios de felul meu, mi-am găsit calea sigură spre tandrețea ei simulând uneori diferite suferințe. Simulările erau însă deseori descoperite — mama fiind de profesie infirmieră — și pedepsite exemplar.

Mai era și un alt mod de a-i atrage atenția, dar mai periculos. Descoperisem că mama nu putea suporta indiferența și dezinteresul din partea altora: acestea erau armele de care se folosea numai ea. Am învățat astfel să-mi înfrânez suferința și am început un joc nou, ale cărui componente principale erau aroganța și amabilitatea rece. Nu mai știu exact cum mă comportam pe atunci, dar dorința de a-ți atinge scopul te face inventiv astfel că, destul de repede, am obținut ce-am vrut.

Problema cea mai dificilă era aceea că nu mi se dădea niciodată posibilitatea să renunț la acest joc, să-mi dau masca jos și să mă bucur totuși de dragostea ei.

Mulți ani mai târziu, când mama zăcea în spital după un al

doilea infarct, cu un tub în nas, am ajuns să vorbim, în sfârșit, unul cu celălalt despre viața noastră. I-am povestit atunci suferințele copilăriei mele și ea mi-a mărturisit că și-a dat seama de frământările mele, nu credea că sunt atât de mari pe cât credeam eu să sunt. Preocupată totuși de această problemă, se adresase unui renumit pediatru, care a sfătuit-o într-un mod foarte serios să respingă cu fermitate ceea ce el numea „tentativele mele patologice de apropiere”. Orice indulgență m-ar fi putut marca pentru tot restul vieții.

Îmi amintesc vag de o vizită la pediatrul respectiv. Motivul principal era acela că, deși aveam șase ani, refuzam totuși să merg la școală. Zi după zi eram dus sau chiar târât în clasă, urlând de frică. Vomitam tot timpul, leșinam sau sufeream de pierderi de echilibru. În cele din urmă am ieșit învingător și mersul meu la școală a fost amânat pe o perioadă nedeterminată. De vizita la cunoscutul pediatru nu am putut totuși să mă eschivez.

Doctorul avea o barbă mare, un guler înalt și era țeapăn și mirosea puternic a trabuc. Mi-a tras pantalonii în jos, mi-a apucat cu o mână micul meu organ specific sexului în timp ce, cu arătătorul de la cealaltă mână mi-a desenat pe pubis un triunghi. Apoi s-a adresat mamei, care stătea puțin mai într-o parte, în spatele meu, în mantoul ei garnisit cu blană și cu pălăria-i de catifea verde închis, cu voaleta: „Aici se vede limpede că este încă un copil”.

După ce ne-am întors acasă de la doctor, am fost îmbrăcat cu șorțulețul meu galben deschis cu bordură roșie, pe buzunarul căruia era brodată o pisică. Am primit o cană cu ciocolată caldă și o tartină cu brânză. Apoi m-am dus în camera copiilor, în sfârșit recucerită, fiindcă fratele având scarlatină accesul meu era interzis până la vindecarea lui. Speram, desigur, că va muri, scarlatină fiind pe atunci o boală periculoasă. Mi-am luat din dulapul cu jucării căruța de lemn cu roți roșii și spițe galbene, la care am atașat și un cal de lemn. Școala cea amenințătoare devenise de-acum o imagine palidă, de vreme ce nu mai eram obligat să am de-a face cu ea.

Într-o zi viforoasă de iarnă, pe la începutul anului 1965 mi-a telefonat la teatru mama, spunându-mi că tata se află în spital, unde urmează să fie operat de o tumoră malignă la esofag. Vroia să-i fac tatei o vizită. I-am răspuns că n-am nici

dispoziția necesară și nici timp, ca tata și cu mine nu aveam ce să ne spunem, că el nu era pentru mine decât o persoană oarecare și că, vizitându-l când se afla pe patul de moarte n-aș fi făcut decât să-l sperii și să-l stânjenesc. Mama s-a supărat. Nu a cedat. M-am înfierbântat atunci și eu, interzicându-i, orice șantaj afectiv. Șantajul era mereu același: „fă-o cel puțin pentru mine”. Mama s-a înfuriat atunci rău de tot și a început să plângă. I-am amintit că lacrimile nu m-au impresionat niciodată. Dup care am pus telefonul în furcă.

În seara aceea a trebuit să rămân la teatru. M-am plimbat peste tot prin culise, am stat de vorbă cu actorii, i-am vârat în sală pe spectatorii care întârziaseră din cauza viscolului. Am stat mai mult în biroul meu și am lucrat la scenariul piesei lui Peter Weiss, „Investigația”.

Sună telefonul și fata de la centrală îmi spune că lângă ea se află doamna Bergman care cere să vorbească cu domnul director. Având în vedere că existau mai multe „doamne Bergman” despre care ar fi putut fi vorba, am întrebat enervat despre care naiba doamnă Bergman este vorba. Ușor speriată, fata de la centrală mi-a spus că este vorba de mama domnului director, care vrea să-i vorbească fiului ei — imediat. M-am dus s-o iau pe mama, care se luptase din greu cu viscolul ca să ajungă până la teatru. Își pierduse aproape cu totul răsuflarea, atât din cauza efortului și a supărării, cât și din cauza inimii ei slăbite. Am rugat-o să ia loc și am întrebat-o dacă dorește o ceașcă cu ceai. Mi-a răspuns că nu are nici cea mai mică intenție să se așeze și în nici un caz să bea ceai. Un singur lucru dorea din toată inima: să mai audă încă o dată din gura mea toate grosolăniile, toate cuvintele lipsite de sensibilitate și toate infamiile pe care i le spuseseam la telefon chiar în acea după-amiază. Vroia să mă poată privi drept în față în timp ce îmi renegam și-mi insultam părinții.

Zăpada de pe hainele ei începuse să se topească, formând pete întunecate pe covor. Mama era foarte palidă, cu ochii aprinși de mânie, cu nasul înroșit.

Am încercat să o îmbrățișez și să o sărut, dar m-a împins și mi-a tras o palmă. (Tehnica de palmuit a mamei era de neîntrecut). Lovitura îmi fusese aplicată cu mâna stângă și cu viteza fulgerului iar două verighete grele m-au făcut să simt bine tăria pedepsei. Am izbucnit în râs în timp ce mama începu să

plângă în hohote. Se lăsă să cadă — nu fără o anume dibăcie — pe un scaun de lângă masa de conferință și își ascunse fața în mâna dreaptă în timp ce cu cealaltă căuta în poșetă o batistă.

M-am așezat lângă ea și am asigurat-o că o să mă duc, bineînțeles, să-i fac tatei o vizită la spital, că îmi pare rău de tot ce-am spus și că o rog din toată inima să mă ierte.

Ea mă îmbrățișa cu putere și îmi spuse că nu vrea să mă rețină nici un minut în plus. Am băut totuși ceai împreună și ne-am întreținut prietenește până la ora doua noaptea.

Lucrul acesta se întâmpla într-o marți. Duminica următoare, în cursul dimineții, am primit un telefon de la un cunoscut al familiei noastre care locuia la mama pe durata internării tatei în spital și care m-a rugat să mă duc imediat acasă întrucât mama se simte foarte rău. Medicul mamei, profesorul Nanna Schwartz urma să sosească și ea acolo dintr-o clipă în alta iar pe moment, criza trecuse. M-am grăbit să ajung acasă, pe Storgatan 7. Mi-a deschis doctorița care m-a anunțat imediat că mama murise de câteva minute.

Spre propria-mi uimire am început să plâng în hohote, nestăpânit. Mi-am revenit repede, bătrâna doctoriță rămăsese încremenită ținându-mi mâna în mâna ei. După ce m-am liniștit mi-a povestit că totul a decurs foarte repede, criza având faze de câte douăzeci de minute fiecare.

Puțin mai târziu mă aflu singur în apartamentul liniștit al mamei.

Ea zăcea în patul ei, îmbrăcată cu o cămașa ele noapte de flanel, de culoare albă iar pe de asupra avea o jachetică bleu, tricotată. Capul îi era puțin înclinat într-o parte, gura ușor între deschisă. Era palidă, avea umbre în jurul ochi lor, părul ei încă negru era pieptănat cu grijă — ba nu, părul nu-i mai era negru, ci de un cenușii metalic și în ultimii ani îl purtase tăiat scurt dar în imaginea pe care i-am păstrat-o, părul e era negru, poate cu câteva șuvițe cenușii. Mâinile i se odihneau pe piept. Pe arătătorul de pe mâna stângă avea un mic platur.

Încăperea fu brusc invadată de lumina puternică a iernii târzii. Micul deșteptător de pe noptieră ticăia cu zel.

Aveam sentimentul ca mama respiră, mi se părea că pieptul i se ridică și coboară, că aud un respirat ușor, că văd chiar și o tresărire a pleoapelor, aveam senzația că ea dormea, de fapt,

și că se va scula dintr-o clipă în alta înșelătorul joc al stereotipiilor vieții.

Am rămas acolo câteva ore. Clopotele bisericii Hedvig-Eleonora anunțau slujba, de undeva se auzea cineva cântând la pian. Nu cred că jeleam și nici nu cred că mă gândeam la ceva anume, nu cred nici măcar că mă observam, că încercam să mă obiectivez — ceea ce era o maladie profesională care m-a urmărit implacabil prin viață și care mi-a furat deseori trăirile mele cele mai intense.

Nu-mi amintesc prea mult din orele petrecute atunci în camera mamei. Cea mai puternică amintire rămâne micul plasture de la arătătorul mâinii ei stângi. În după-amiaza aceleiași zile l-am vizitat pe tata la spital și i-am povestit despre moartea mamei. Trecuse printr-o operație, urmată de o pneumonie. Stătea acum într-un fotoliu albastru din camera de spital, îmbrăcat cu vechiul lui halat, era bine ras, arăta îngrijit și se sprijinea cu mâna lui lungă și osoasă pe mânerul bastonului. M-a privit fix. Avea ochii limpezi, liniștiți, larg deschiși. Când i-am comunicat cele întâmplate a dat doar din cap și m-a rugat să-l las singur.

Educația noastră se baza în principal pe noțiuni ca păcat, confesare, pedeapsă, iertare și toleranță — stâlpi de baza în relațiile dintre părinți și copii, precum și raportul cu Dumnezeu. Era aici o logică pe care o acceptam și pe care credeam că o înțelegem. Poate că acest fapt a fost acela care a contribuit la naivitatea cu care am acceptat nazismul. Nu auziserăm niciodată vorbindu-se despre libertate și cu atât mai puțin nu-i cunoșteam gustul. Într-un sistem ierarhic toate părțile laterale sunt închise.

Pedepsele erau astfel ceva de la sine înțeles, ele nici nu intrau în discuție. Puteau fi și rapide, ca de exemplu câteva perechi de palme sau bătaie la fund, dar puteau fi și din cale afară de complicate, devenind tot mai rafinate de la o generație la alta. Dacă Ernst Ingmar făcea pipi în pantaloni, ceea ce se întâmpla mult prea des și mult prea ușor, el trebuia să poarte pentru restul zilei o fustiță roșie și scurtă până la genunchi. Era o pedeapsă inofensivă, dar care reușea să-l facă de râs.

Delictele mai grave erau pedepsite în mod exemplar: totul începea cu descoperirea delictului. Răufăcătorul făcea o mărturisire în fața unei prime instanțe, adică în fața bonei, a mamei sau a uneia dintre nenumăratele rude de genul feminin,

de obicei, care locuiau aproape permanent în casa parohială.

Ca urmare imediată a mărturisirii, făptașul era complet ignorat. Nimeni nu vorbea cu el, nimeni nu-i răspundea. Dacă înțeleg bine, această situație trebuia să-l determine pe vinovat să-și accepte pedeapsa și să-și dorească iertarea. După masa de prânz și după cafea, părțile erau convocate în camera tatei. Acolo se relatau interogatoriile și mărturisirile. După aceea era adus băătorul de covoare și trebuia să indici singur câte lovituri credeai că meriți. După ce pedeapsa era stabilită, se aducea o pernă tare și verde, făptașul își dădea jos pantalonii și chiloții, era pus pe burtă peste pernă, cineva îl ținea de gât și i se aplicau loviturile respective.

Nu pot să spun că bătaia te durea în mod deosebit, întreg ritualul și umilirea fiind de fapt cele mai dureroase. În ceea ce-l privește pe fratele meu, lucrurile stăteau mai rău.. Mama rămânea deseori lângă patul lui ca să-i răcorească prin comprese umede spinarea, unde, pe alocuri, din cauza loviturilor i se luase pielea, lăsând dăre de sânge. Deoarece îl uram pe fratele meu și mă temeam de furia lui care se aprindea repede, faptul că era atât de dur pedepsit îmi producea o deosebită satisfacție.

După ce îți erau administrate loviturile, trebuia să săruți mâna tatei și astfel ți se acorda iertarea.

Povara păcatelor era ridicată, cunoșteai astfel eliberarea și îndurarea și, deși trebuia să mergi la culcare fără masa de seară,și fără binecuvântarea obișnuită, te simțeai totuși considerabil ușurat.

Mai exista totodată și un gen de pedeapsă mai promptă și mai simplă, extrem de neplăcută pentru un copil care se temea de întuneric și anume închiderea într-un șifonier, pe o durată mai lungă sau mai scurtă. După câte ne spunea Alma, bucătăreasa, în acel șifonier locuia o mică ființă care mânca copiilor răi degetele de la picioare. Puteam desluși cu claritate, cum acolo, în întuneric, se mișca într-adevăr ceva. Eram cumplit de îngrozit. Nu-mi mai amintesc precis ce anume făceam atunci. Probabil că mă cățăram pe rafturi și mă atârnam de cuierele dinăuntru, ca să nu-mi fie mâncate degetele de la picioare. Mai târziu am găsit însă o soluție, așa că această pedeapsă nu mă mai înfricoșa: ascunsesem într-un colț o lanternă de buzunar cu lumină roșie și verde. De îndată ce eram închis acolo înăuntru, îmi căutam

lanterna, îndreptam fascicolul de lumină spre perete, închipuindu-mi că m-aș afla la cinema. Odată, când s-a deschis ușa, zăceam întins pe jos, cu ochii închiși, prefăcându-mă că mi-am pierdut cunoștința. Toți s-au speriat, în afară de mama care a bănuț că e doar o simulare dar, pentru că acest lucru nu a putut fi dovedit, nu mi s-au mai aplicat niciodată astfel de pedepse.

Mai existau și alte pedepse: interdicția de a merge la cinema, înfometarea, obligația de a merge devreme la culcare, erai consemnat să rămâi în cameră, să faci exerciții suplimentare la aritmetică, primeai lovituri cu vergeaua peste mâini, erai tras de păr, trebuia să faci de serviciu la bucătărie (ceea ce putea fi chiar plăcut uneori), erai un timp ocolit de toți ceilalți și așa mai departe.

Astăzi înțeleg disperarea părinților mei. O familie de preot trăiește de parcă ar fi expusă pe un platou, la discreția tuturor privirilor din afară. Casa trebuia să rămână mereu deschisă. Critica și comentariile celor din parohie nu încetau niciodată. Atât tata cât și mama se numărau printre acei perfecționiști care nu puteau rezista cu ușurință unei astfel de presiuni insuportabile. Ziua lor de lucru era nesfârșită, căsnicia lor nu era deloc simplă, propria lor disciplină era de fier. În ambii lor fii se oglindeau trăsături de caracter pe care înșiși părinții încercau neconținut să și le corijeze. Fratele meu nu reușea să-și înfrâneze firea ele răzvrătit. Tata și-a folosit toată puterea sa de voință pentru a-l înfrânge, ceea ce aproape i-a reușit. Sora mea era iubită de ambii părinți cu o dragoste exagerată și posesivă. Reacția ei era de autoabandonare și de docilă resemnare.

În ceea ce mă privește, cred că sunt cel care a scăpat mai ieftin, făcându-mi din minciună o armă de protecție.

Am mimat trăsăturile unei persoane care nu avea nimic comun cu ceea ce eram în realitate, întrucât nu mă împăcăm prea bine cu acest efort de dedublare, de fapt sufeream, lucru care a avut urmări și mai târziu, când eram demult matur, și care a adus neîndoielnic prejudicii chiar și creativității.

Câteodată trebuia să mă consolez cu gândul că, există situații când poți să iubești adevărul, dar să trăiești minșind.

Prima mea minciună conștientă îmi este încă foarte trează în memorie. Tata devenise preot de spital. Locuiam într-o vilă galbenă la marginea unui parc mare, care se învecina cu

pădurea Lill-Jans. Era o zi rece de iarnă. Fratele meu cu prietenii lui de joacă dar și cu mine aruncaserăm cu bulgări de zăpadă înspre sera aflată la marginea parcului. S-au spart astfel multe geamuri. Grădinarul ne-a bănuț imediat pe noi și l-a anunțat pe tata. Au urmat interogatoriile. Fratele meu a mărturisit numaidecât și tot așa au făcut și prietenii lui. Eu mă aflam în bucătărie unde beam un pahar cu lapte. Alma frământa un aluat de prăjitură pe masa din bucătărie. Prin fereastra aburită puteam întrezări partea de sus, acum deteriorată a serei. Siri veni în bucătărie și începu să prevestească groaznicele pedepse care desigur vor urma. Mă întreba dacă fusesem și eu împreună cu ceilalți, ceea ce negasem deja la un prim interogatoriu (din lipsă de dovezi fusesem deocamdată disculpat). Când Siri mă întrebă în glumă și parcă într-o doară, dacă reușisem și eu să sparg câteva geamuri, mi-am dat seama imediat că vrea să-mi întindă o cursă, așa că i-am răspuns cu o voce liniștită că rămăsesem și eu acolo puțin ca să mă uit la ei, că aruncasem chiar și câțiva bulgări în fratele meu, dar că, după aceea, am plecat deoarece îmi înghețaseră picioarele. Îmi amintesc cu exactitate că în acel moment mi-a trecut prin minte următorul gând: „Ce bine prinde o minciună”.

Aceasta a fost o descoperire decisivă în comportamentul meu ulterior. Aproape la fel de rece și de calculat ca Don Juan al lui Molière m-am decis să devin Un Ipocrit. N-aș putea să spun că am reușit întotdeauna. Uneori eram descoperit din cauza lipsei mele de experiență, alteori interveneau factori externi.

În familia noastră era o rudă extrem de bogată, căreia îi plăcea să facă cu noi acte de caritate, pe nume tanti Anna. Ea organiza petreceri mari pentru copii, cu spectacole de scamatorii și alte distracții, ne făcea întotdeauna de Crăciun cadouri foarte scumpe și mult râvnite de noi, iar în fiecare primăvară ne ducea la premiera ciroului Schumann din Djurgarden. Acest eveniment îmi crea o stare de surescitare febrilă provocată de călătoria cu automobilul condus de șoferul în livrea al mătușii Anna, intrarea în mărețul edificiu din lemn al ciroului feeric luminat, miresmele misterioase, enorma pălărie a mătușii Anna, orchestra cântând zgomotos, magia pregătirilor spectacolului, răgetele animalelor sălbatice din spatele cortinelor roșii ale coridoarelor. Dintr-o dată cineva a șoptit că, într-o nișă de sub cupola ciroului, a apărut un

leu care i-a înspăimântat din cale afară pe clovni, iar eu închizând ochii de frică am ațipit și m-am trezit la auzul unei muzici fermecătoare: am văzut atunci o tânără femeie, toată în alb, călărind pe un armăsar negru, puternic.

Brusc m-am îndrăgostit de această femeie. Am introdus-o în jocurile fanteziei mele, numind-o Esmeralda (poate că așa se și numea). În cele din urmă fanteziile mele au făcut un pas mult prea riscant în viața mea reală. Am mers până acolo încât i-am povestit colegului meu de clasă, Nisse, pe care l-am pus să jure că va păstra secretul, că părinții mei mă vânduseră circului Schumann, că cei de acolo vor veni cât de curând să mă ia de acasă și că mă vor învăța să devin acrobat, împreună cu Esmeralda, cea mai frumoasă femeie din lume. A doua zi fabulația mea se afla pe buzele tuturor, profanând visul pe care credeam că-l trăiesc.

Învățătoarea mea a luat lucrurile într-atât de serios, încât i-a scris mamei o scrisoare plină de indignare. S-a ajuns la o situație teribilă. Am fost umilit, batjocorit și pus la stâlpul infamiei, atât la școală cât și acasă.

Cincizeci de ani mai târziu am întrebat-o pe mama dacă își mai amintea de episodul privitor la cumpărarea mea de către circ. Își amintea perfect. Am întrebat-o de ce la vremea respectivă am luat lucrurile în serios și nu s-au manifestat ca față de un copil care s-a lăsat prada fanteziei. S-ar mai fi putut pune întrebarea cum oare un copil de șapte ani a ajuns să viseze să abandoneze casa părintească pentru a fi vândut unui circ. Mama mi-a replicat că minciunile și fantasmagoriile mele o îngrijoraseră în realitate de nenumărate ori. Împinsă de grijă l-a consultat în acest sens chiar și pe renumitul pediatru. Acesta a demonstrat convingător cât de important este pentru copil să învețe de timpuriu să facă distincție între fantezie și realitate. Având în vedere faptul că de data aceasta se aflau evident în fața unei minciuni sfruntate, chiar dacă s-a născut din fantezie, se impunea imediat o pedeapsă exemplară.

Am fost exmatriculat din școală și am primit bătaie cu nemiluita. Mai târziu falsul meu prieten s-a îmbolnăvit de poliomielită și a murit, ceea ce m-a bucurat nespus. Întreaga clasă a primit, ca de obicei, o vacanță de trei săptămâni, după care totul a fost dat uitării. Eu am continuat însă să cultiv

fanteziile mele în legătură cu Esmeralda. Aventurile noastre deveneau tot mai periculoase, iar dragostea noastră tot mai pasională, între timp eram preocupat să mă logodesc cu o fată din clasa mea, pe nume Gladys. Cu ea o înșelam pe Tippan, credincioasa mea tovarășă de joacă.

Parcul sanatoriului Sofia este foarte mare, partea sa anterioară se învecinează cu Valhallavagen, una din laturi cu stadionul Olimpic, cealaltă cu Politehnica iar în spate pătrundea adânc în pădurea Lill-Jana. Clădirile, pe atunci nu chiar atât de numeroase, erau răspândite pe un vast teren deluros.

Aici puteam hoinări liber încoace și încolo, astfel că am avut posibilitatea să trăiesc o serie de întâmplări deosebite. Mă interesa mai cu seamă pavilionul mortuar, o construcție mică, de căramidă, aflată în inima parcului. Împrietenindu-mă cu îngrijitorul de la spital care efectua transportul morților între spital și pavilion, am avut ocazia să ascult multe povești interesante și totodată să văd numeroase cadavre în diverse stadii de descompunere. O altă clădire, în care accesul era de fapt interzis, era hala mașinilor unde se aflau patru cuptoare enorme încinse puternic. Cărbunile erau transportat în vagonete de lemn și aruncat în foc de către patru arătări negre. Căruțele, bine încărcate, erau trase de cai puternici din Ardenne și veneau de mai multe ori pe săptămână. Sacii erau târâți înspre ferestruicile din oțel, de către bărbați cu glugi din pânză de sac. Din când în când soseau și transporturi secrete cu organe însângerate și bucăți de membre tăiate, care se ardeau tot în aceleași cuptoare.

În fiecare a doua duminică din lună tatăl meu oficia o slujbă în capela spitalului. Bisericuța se umplea atunci de infirmiere, în uniforme lor negre, de duminică, cu șorturi albe, bine apretate și cu bonetele specifice sanatoriului Sofia, purtate peste părul pieptănat cu multă grijă. Chiar în fața casei parohiale se afla Căminul Soarelui unde locuiau surorile foarte bătrâne care își petrecuseră viața întreagă în spital. Ele se comportau ca și cum ar fi făcut parte dintr-un ordin de călugărițe cu severe reguli monahale. Toți cei ce locuiau în Căminul Soarelui puteau privi nestingheriți în interiorul curții locuinței parohiale. Și așa și făceau.

Trebuie să mărturisesc că mă gândesc cu plăcere și interes la primii mei ani petrecuți acolo. Fantezia și trăirile mele

au fost alimentate abundant și nu-mi amintesc să mă fi plictisit vreodată. Dimpotrivă, zilele și orele erau încărcate de întâmplări neobișnuite, evenimente neașteptate, momente magice. Readuc mereu din memorie peisajul copilăriei mele și reușesc să fac să reapară lumina, miresmele, oamenii, încăperile, anumite momente, gesturi, tonalități sau obiecte. Rareori sunt episoade despre care s-ar putea povesti câte ceva, ci mai curând sunt un fel de filme, scurte sau lungi, făcute neorganizat și fără un punct culminant.

Privilegiul copilăriei: acela de a te mișca nestânjenit între magie și amalgamul trăirilor cotidiene, între groaza nemărginită și bucuria exuberantă. Nu existau nici un fel de certitudini în afară de interdicții și reguli, care erau însă asemănătoare unor sentințe, incomprehensibile de cele mai multe ori. Astfel știu că nu înțelegeam ce înseamnă timpul: „trebuie odată și-odată să înveți și tu să fii punctual, doar ți-am dăruit și un ceas, știi să citești orele”. Cu toate acestea timpul nu exista pentru mine. Întârziam la școală, întârziam la masă. Colindam cu nepăsare prin parcul spitalului, priveam de jur-împrejur și fabulam, timpul nu mai exista, câte ceva îmi amintea la un moment dat că probabil îmi era foame și apoi urma scandalul. Fanteziile mele puteau fi despărțite cu greu de ceea ce era de fapt real. Dacă mi-aș fi dat silința aș fi reușit poate să fac în așa fel ca realitatea să-mi apară ca atare, dar existau în ea 3 și fantome și spirite. Cu ele cum trebuia să procedez? Iar basmele își aveau izvorul în realitate? Dar Dumnezeu sau îngerii? Isus Hristos? Adam și Eva? Potopul lui Noe? Cum a fost de fapt cu Abraham și cu Isaac? a vrut el întradevăr să-i taie gâtul fiului său? Emoționat, priveam desenele lui Doris, identificându-mă cu Isaac, și aceasta era realitatea: Tatăl vroia să-i taie gâtul lui Ingmar, ce se va întâmpla dacă îngerul apare prea târziu? Vor plânge atunci cu toții. Sângele se va scurge și Ingmar surâde, palid. Ar fi putut fi și realitate.

A urmat apoi cinematograful.

Erau săptămânile de dinaintea Crăciunului. Domnul Jansson, șoferul arhibogatei mătuși Anna, înveșmântat în livrea, ne adusese deja o mulțime de cadouri de Crăciun, care fuseseră puse, ca de obicei, în debaraua de sub treptele ce duceau la etajul întâi. Unul dintre pachete Uni trezea în mod special o curiozitate excesivă: era maron și dreptunghiular, iar pe hârtia în

care era împachetat scria „Fersners”. Aceasta era o firmă de materiale foto, aflată pe Hamngasbacken. Acolo nu se vindeau numai aparate de fotografiat, ci și adevărate aparate de proiecție.

Mai mult decât orice altceva îmi doream un aparat de proiecție. Cu un an înainte fusesem pentru prima oară la cinema și văzusem un film despre un cal, cred că se numea *Frumosul murg*, care fusese turnat după o renumită carte pentru copii. Filmul rula la cinema Sture și am stat în primul rând în lojă. Acesta a fost pentru mine începutul. De atunci m-a cuprins un fior de care nu m-am mai lecut. Umbrele silențioase își îndreptau spre mine fețele lor palide, adresându-se cu vocile lor neauzite celor mai tainice sentimente ale mele. Au trecut șaiszeci de ani, nimic nu s-a schimbat, a rămas același fior.

Mai târziu, spre toamnă, m-am dus în vizită la un coleg de clasă. Acesta avea un proiector și câteva filme și ne-a invitat, pe Tippan și pe mine, așa cum se cuvenea, la un spectacol. Mi s-a permis să învârtesc cu manivela, în timp ce gazda îi făcea curte lui Tippan.

Crăciunul însemna pentru noi o explozie de distracții. Mama, cu o mână fermă, se îngrijea de regie. În spatele acestei orgii de ospitalitate, prânzuri, rude sosite în vizita, cadouri de Crăciun și evenimente religioase trebuie să se fi aflat o certă activitate organizatorică.

Ajunul era la noi o sărbătoare destul de liniștită, care începea pe la ora cinci în biserică, cu rugăciunea de Crăciun și continua cu o cină de o veselie abia ținută în frâu; erau apoi aprinse lumânările din bradul de Crăciun, se citeau istorioare religioase, după care eram trimiși la culcare din timp, deoarece a doua zi de dimineață trebuia să mergem la slujba din zori, care pe atunci avea loc, în adevăratul sens al cuvântului, la ivirea zorilor. Încă nu se împărțiseră darurile, dar era o scară veselă, un palpitant prolog al festivităților de Crăciun. După slujba din zori urma micul dejun de Crăciun, cu lumânări aprinse și sunet de trompete. Tata, care-și îndeplinise obligațiile profesionale, își schimba roba sacerdotală cu haina de casă. Era foarte binedispus și ținea un discurs improvizat în fața oaspeților, cânta un cântec compus de el însuși, toasta cu un pahar de rachiu, imitându-și confrății și făcându-ne pe toți să râdem. Mă gândesc deseori la jovialitatea și, lipsa lui de griji, la duioșia, amabilitatea și

exuberanța lui. Toate acestea puse atât de ușor în umbră de momentele în care era taciturn, grav, brutal, indiferent. Cred că, mai târziu, în amintirile mele, am fost deseori mult prea nedrept față de tatăl meu. După micul dejun mergeam cu toții la culcare și dormeam câteva ore. Preparativele interne trebuie să se fi desfășurat însă în continuare; la ora două, când începea să amurgească, era momentul cafelei de după-amiază. Ușile erau deschise pentru toți cei care aveau plăcerea să vină în casa parohială ca să ne facă urări de sărbători. Mulți dintre prietenii casei erau muzicieni de meserie, astfel că, printre festivitățile din după-amiaza Crăciunului se afla de cele mai multe ori și un concert improvizat. Se apropia momentul culminant al sărbătorii Crăciunului și anume cina. Aceasta era servită în spațioasa bucătărie, iar ordinea socială era, provizoriu nerespectată. Toate felurile de mâncare erau așezate pe servante și rafturi acoperite cu fețe de masă. În timpul mesei erau împărțite darurile de Crăciun. Se aduceau coșurile pline cu daruri, tata se afla în exercițiul funcției, cu trabucul și cu paharul de punzi, se înmânau cadourile, se citeau poezii, care erau aplaudate și comentate, fiecare dar fiind însoțit de o poezie.

Acum vine povestea cu aparatul de proiecție: fratele meu a fost acela care l-a primit. Eu am început imediat să urlu, am fost bruftuluit, am dispărut sub masă, unde am continuat să mă zvârcolesc și să țip. Mi s-a spus că măcar să-mi țin gura. Am dat fuga în camera copiilor, înjurând și blestemând, m-am gândit la un moment dat să fug de-acasă dar, în cele din urmă, de-atâta supărare, am adormit.

Petrecerea a continuat.

M-am trezit seara, târziu. De jos o auzeam pe Gertrud cântând un cântec popular, veioza era aprinsă. Pe comoda înaltă strălucea ușor un transperant cu ieslea și închinarea magilor. Pe masa pliantă, de culoare albă, printre celelalte cadouri primite de fratele meu, se afla și aparatul de proiecție cu hornul lui îndoit, cu lentila sa de alamă, bine fasonată și cu suportul pentru rolele de film.

Am luat o hotărâre rapidă, l-am trezit pe fratele meu și i-am propus un târg. L-am oferit în schimbul aparatului de proiecție cei o sută de soldați de plumb pe care îi aveam. Deoarece Dag era posesorul unei mari armate de soldați de plumb, fiind

permanent implicat în tot felul de acțiuni războinice cu prietenii săi, am încheiat un acord, spre satisfacția ambelor părți.

Aparatul de proiecție era de-acum al meu. Nu era nicidecum o mașinărie complicată. O lampă de petrol constituia sursa de lumină, iar manivela se afla în legătură cu o roată dințată și cil o cruce malteză. Pe muchia posterioară a carcasei de tablă era fixata o oglindă reflectoare simplă. În spatele lentilei se afla un suport pentru dispozitivele color. Tot din aparat mai făcea parte și o cutie violetă. Conținea câteva imagini pe sticlă și o peliculă color sepia (35 mm). Filmul avea o lungime de aproximativ trei metri și era lipit la cele două capete formând un fel de banderolă mare. Pe ramă era o indicație: filmul se intitula *Frau Holle*. Cine era această Frau Holle, nimeni nu știa, dar mai târziu ne-am lămurit că era vorba de o replică populară a zeiței mediteraneene a iubirii.

A doua zi dimineață am intrat în garderobul încăpător din camera copiilor, am așezat aparatul de proiecție pe o cutie de zahăr, am aprins lampa cu petrol și am îndreptat sursa de lumină înspre peretele alb. După aceea am pus filmul.

Pe perete apărui imaginea unei pajiști. Pe pajiște dormea o tânără femeie, îmbrăcată în mod evident într-un costum național. Am început să învârt manivela. Acel moment nu poate fi descris; n-aș putea să explic prin cuvinte surescitarea mea de atunci, dar îmi pot aminti de mirosul metalului încins, de acela de naftalină și praf din garderob, de manivela din mâna mea și de dreptunghiul tremurând de pe perete.

Am învârtit manivela. Fata se trezi, se ridică puțin, apoi se sculă încet în picioare, își întinse brațele, se întoarse cu spatele și dispăru înspre dreapta. Dacă învârteam în continuare manivela, fata se afla din nou întinsă acolo jos, repetând apoi cu exactitate aceleași mișcări dinainte.

Se mișca.

II

Copilăria petrecută în casa parohială a sanatoriului Sofia: ritmul vieții cotidiene, aniversările, sărbătorile religioase, duminicile. Obligații, jocuri, libertate, ordine și siguranță. Drumul lung, întunecat, spre școală, jocul cu bile și plimbările cu bicicleta, primăvara, serile de duminică cu lecturile lor în fața șemineului, toamna.

Nu știam că mama trăia o iubire plină de pasiune pentru un alt bărbat și nici că tata suferea de o grea depresie. Mama era pe punctul de a desface căsătoria, tata amenința că își ia viața. Apoi s-au împăcat, hotărând să rămână împreună „de dragul copiilor”, cum se spunea pe atunci. Noi nu am observat nimic din toate acestea sau foarte puțin.

Într-o seară de toamnă mă aflu în camera copiilor, ocupat cu aparatul meu de filmat. Sora mea adormise în camera mamei, iar fratele meu era afară pentru un exercițiu de tir. Deodată am auzit o ceartă violentă de la parter. Mama plângea iar tata vorbea cu o voce supărată.

Erau niște sunete înspăimântătoare pe care nu le auzisem niciodată până atunci. M-am repezit pe trepte în jos și i-am văzut acolo, în hol, pe mama și pe tata discutând aprins. Mama încerca să-și apuce mantoul pe care tata îl ținea însă strâns. După câteva clipe ea dădu drumul mantoului și alergă înspre ușa coridorului. Tata veni în fața ei, o împinse într-o parte și se așeză în fața ușii. Mama se repezi asupra lui și începură să se lupte. Mama îl lovi pe tata peste față iar el o îmbrânci, izbind-o de perete. Ea își pierdu echilibrul și căzu. În acel moment am țipat tare. Sora mea, trezită de atâta gălăgie, apărură în capul scărilor. Începu imediat să plângă. Mama și tata încetară brusc cearta.

Îmi amintesc însă destul de vag de ceea ce s-a întâmplat ulterior. Mama ședea pe sofa în camera ei; îi curgea sânge din nas. Încerca s-o liniștească pe sora mea. Eu, stând în picioare, în camera copiilor, cu ochii la aparatul de proiecție, apoi căzând

patetic în genunchi și promițându-i lui Dumnezeu că-i voi aduce ca ofrandă atât filmul cât și aparatul, dacă mama și tata vor fi iarăși prieteni. Rugămintea mi-a fost ascultată. Intervenii pastorul-șef, superiorul tatei din parohia Hedvig-Eleonora. Părinții mei se împăcară astfel, iar arhibogata noastră mătușă Anna îi luă cu ea în vacanță într-o lungă călătorie prin Italia. Bunica le ținu locul și așa au fost restabilite ordinea și siguranța iluzorie.

Bunica locuia mai tot timpul la Uppsala dar avea și o frumoasă casă de vară în provincia Dalarna. Când, la vârsta de treizeci de ani, rămase văduvă, împărți în două apartamente luxoasa ei locuință de pe Trädgårdsgatan și ocupă cinci camere, o bucătărie și o cameră pentru servitoare. Când eram mic ea locuia acolo împreună cu domnișoara Ellen Nilsson, un fel de monument fără vârstă din provincia Smaland, care gătea bine, era exagerat de religioasă iar pe noi, copiii, ne răsfața. Când muri bunica, Ellen, iubită și temută totodată, continuă să o servească pe mama. La vârsta de șaptezeci și cinci de ani se îmbolnăvi de cancer la laringe, își făcu testamentul, își aranja camera, își schimbă biletul de clasa a doua, cumpărat de mama, cu unul de clasa a treia și plecă la sora ei la Pataholm, unde muri câteva luni mai târziu. Ellen Nilsson, pe care noi, copiii o numeam Lalla, a trăit la familiile bunicii și mamei mele mai mult de cincizeci de ani.

Bunica și Lalla conviețuiau într-o simbioză perfectă din care nu lipseau greșeli morale și împăcări, dar care nu era pusă niciodată în discuție. Pentru mine, acea locuință mare (poate nu chiar așa de mare) din liniștita Trädgårdsgatan era întruchiparea siguranței și a magiei. Numeroase ceasuri măsurau timpul, lumina soarelui se plimba peste uriașele covoare verzi. Focul din sobele de faianță răspândea un miros plăcut, un fel de vuiet se auzea în hornuri, iar ușițele sobelor zăgăneau. Din când în când trecea pe stradă câte o sanie cu zurgălăi. Clopotul Domului bătea pentru slujbă sau pentru vreo înmormântare. Dimineața și seara se auzea îndepărtat și stins, clopotul de la biserica Gunilla.

Mobilă străveche, draperii grele, picturi întunecate. La capătul coridorului lung și întunecos se afla o încăpere interesantă, cu patru găuri făcute în ușă la nivelul podelei, cu tapiserii roșii și un tron din mahon și pluș, sculptat și împodobit cu ornamente din alamă. Două scărițe, acoperite cu câte un covor moale duceau înspre tron. Dacă ridikai capacul greu al scaunului,

puteai privi în jos înspre un abis de întuneric și mirosuri. Trebuia să ai curaj ca să te așezi pe tronul bunicii.

În hol se afla o sobă înaltă de fier care răspândea un miros special de cărbune ars și metal încins. Lalla, în bucătărie, pregătea masa de prânz, o hrănitoare supă de varză. Mirosul pătrundea, cald și intens în tot apartamentul, contopindu-se, într-o sinteză totală, cu vagile miresme din camera misterioasă.

Pentru o persoană mică de statură, care-și plimba nasul înapoi și încolo aproape de podea, covoarele emanau un miros proaspăt și puternic de naftalină care dispărea în timpul lunilor de vară, când stăteau strâns rulate. În fiecare vineri, Lalla lustruia podelele parchetate cu o ceară albă și cu terebentină. Era un miros amețitor. Podelele de lemn noduros, cu așchii, miroseau a săpun de sodiu. Linoleumul era curățat cu un amestec rău mirositor de lapte smântânit și apă. De cele mai multe ori oamenii se vântură de colo până colo ca infuzii de mirosuri: pudră, parfum, săpun, gudronat, urină, sex, sudoare, pomadă, murdării și miasme de mâncăruri. Mulți miros la modul cel mai general a ființă umană, unii au miros liniștitor, alții dimpotrivă, unul amenințător. Mătușa cea grasă a tatei, Emma purta o perucă pe care și-o fixa cu un lipici special, pe chelie. Mătușa Emma mirosea toată a lipici. Bunica mirosea a „glicerină și apă de trandafiri”, un fel de apă de colonie, care se cumpăra de la farmacie. Mama emana un miros dulce ca vanilia. Ori de câte ori se supăra puful ei de mustăcioară i se umezea puțin și atunci ea emana un miros metalic abia perceptibil. Favorita mea în privința mirosurilor era o bonă tânără, ușor șchioapă, rotofeie, cu părul roșu, pe nume Mărit. Nimic nu era mai frumos pentru mine decât să stau în pat în brațele ei și să-mi lipesc nasul de cămașa ei aspră de noapte.

O lume de lumini, mirosuri, sunete, cu totul dispărută. Când stăteam nemișcat în pat, înainte de a adormi, puteam să mă plimb dintr-o cameră în alta. Observam fiecare amănunt, îl știam, îl simțeam. În liniștea din casa bunicii mi s-au trezit toate simțurile și am hotărât să păstrez pentru totdeauna toate acele senzații. Unde a rămas totul? Vreunul din copiii ei mi-au moștenit senzațiile? Dar oare se pot moșteni senzațiile, trăirile, judecățile?

Poate că zilele, săptămânile și lunile petrecute la bunica răspundeau permanentei mele dorințe de liniște, regularitate, ordine. Îmi jucam solitarele mele jocuri, fără a stânjeni după vreo

companie. Bunica stătea în sufragerie, la masa de scris, îmbrăcată într-o rochie neagră și cu șorț larg cu dungi albastre. Citea o carte, făcea socoteli sau scria scrisori. Penița scârțâia ușor. În bucătărie se auzea Lalla trebăluind și fredonând ceva doar pentru ea. Mă aplecam peste teatrul meu de păpuși, ridicând cu voluptate cortina din spatele căreia apărea pădurea întunecată a Scufiței Roșii sau salonul plin de lumină al Cenușăresei. Jocul meu punea stăpânire peste scena populată de imaginația mea.

Într-o duminică am avut dureri în gât, am fost scutit de-a merge la biserică la slujbă și am rămas acasă, singur în tot apartamentul. Iarna era pe sfârșite și lumina soarelui apărea și dispărea cu mișcări rapide și silențioase pe deasupra draperiilor și a tablourilor. În dreptul capului meu se înălța imensa masă din sufragerie. Mi-am sprijinit spatele de unul din picioarele arcuite ale mesei. Scaunele din jurul mesei precum și pereții aveau o tapițerie de piele aurie, înnegrită de timp, emanând un miros de ceva vechi. În spatele meu o servantă se înălța ca un castel, carafele de sticlă și cupele de cristal sclipeau în lumina mișcătoare. Pe perete, în partea stângă, atârna un tablou mare cu case galbene, roșii și albe. Case rășăreau din apa albastră plină ele bărci mari.

Orologiul din sufragerie, care ajungea aproape până la plafonul de stucatură, vorbea cu el însuși morocănos și nepăsător. De acolo de unde stăteam puteam privi în salonul în care totul era verde: pereți, covoare, mobile, draperii chiar și ferigi și palmieri crescând acolo tot în vase verzi. O cunoșteam pe doamna albă și goală, cu brațele tăiate. Stătea puțin aplecată în față, privindu-mă cu un surâs vag. Pe comoda pântecoasă cu feronerie și picioare aurii ticăia un ceas aurit, sub un clopot de sticlă. Un tânăr cântând la flaut, se sprijinea de cadran. Aproape lipită de el se afla o doamnă micuță, cu o pălărie mare și o rochie scurtă și înfoiată. Ambele figurine erau aurite. Când bătea ora douăsprezece, tânărul cânta la flaut iar fata dansa.

Lumina soarelui strălucea puternic, făcând să scânteie prismele în candelabrele de cristal, alunecând peste picturile cu casele ce creșteau din apă, dezmiardând albul statuii. Și din nou băteau clopotele, și din nou fata de aur dansa iar băiatul cânta, doamna cea goală întorcea capul și-mi făcea semn, Moartea își târa coasa pe linoleumul de pe coridorul întunecat, o presimțeam,

îi vedeam craniul galben și surâsul, silueta neagră, deșirată, conturându-se de cealaltă parte a geamurilor de la ușa exterioară.

Vroiam să privesc fața bunicii și am început să scotocesc ca să găsesc o fotografie. În ea apărea bunicul meu, inginerul, bunica și cei trei fii vitregi. Bunicul își privea cu mândrie tânăra mireasă, barba lui închisă la culoare era bine îngrijită, pince-nezul cu ramă de aur, gulerul înalt, costumul de dimineață impecabil. Băieții aveau o ținută rigidă: tineri cu priviri nesigure și cu trăsături moi. Am luat o lupă și am început să studiez trăsăturile feței bunicii. Privirea îi era clară și tăioasă, fața plinuță, bărbia puternică și gura energică, în ciuda zâmbetului complezent din fotografie. Avea părul des, de culoare închisă, pieptănat cu grijă. Nu se poate spune că era frumoasă, dar întreaga ei înfățișare radia o voință puternică, inteligență și umor.

Noua pereche de căsătoriți crea impresia unei puternice conștiințe de sine: am acceptat aceste roluri și avem intenția să ni le jucăm până la sfârșit. În schimb, fiii par dezorientați, oprimați, poate răzvrățiți.

Bunicul și-a construit o locuință de vară în apropiere de Dufnäs, unul dintre cele mai frumoase locuri din Dalarna, cu vedere înspre râu, câmpie, stâne și înspre cupolele dealurilor cu licăririle lor albastrui. Deoarece iubea trenurile, a acceptat ca un drum de cale ferată să străbată proprietatea lui, pe un versant aflat cam la o sută de metri mai jos de casă. Stătea deseori pe verandă mormăind dacă trenurile treceau cu punctualitate, în fiecare direcție câte patru, dintre care două erau mărfare. De acolo putea să vadă și podul de cale ferată de peste râu, o capodoperă arhitectonică, de care era foarte mândru. Trebuie să fi stat și eu de multe ori acolo, în brațele lui, dar nu-mi mai amintesc. De la el am moștenit degetele mele mici încovoiate, poate și entuziasmul pentru locomotivele cu aburi.

Bunica, după cum am mai spus, rămase văduvă de tânără. Se îmbrăca în negru iar părul i se albise. Copiii se căsătoriră și plecară de acasă. Ea rămase singură cu Lalla. Mama spunea odată că bunica n-a iubit pe nimeni niciodată, în afară de unicul ei fiu, Ernst. Mama încercase să-i câștige dragostea, străduindu-se să-i semene cât mai mult cu putință, dar întrucât ea era o fire mai slabă, încercarea ei eșua.

Tata o caracteriza pe bunica mea ca pe o muiere avidă de putere. Nu era firește, singurul care o judeca astfel.

Cu toate acestea eu am petrecut la bunica cele mai frumoase zile din copilăria mea. Față de mine avea o afecțiune severă și o înțelegere care se baza pe o buna intuiție. Aveam, printre altele, un ritual al nostru pe care bunica îl respecta cu strictețe. Înainte de cină ne așezam amândoi pe sofaua ei cea verde. Acolo „discutam” timp de aproape o oră. Bunica povestea despre Lume, despre Viață, dar și despre Moarte (care pe mine mă preocupa în mod deosebit). Vroia să afle ceea ce gândeam, mă asculta cu atenție, trecea cu vederea micile mele minciuni sau uneori le denunța cu câte o ironie binevoitoare. Mă făcea să mă simt o persoană firească, adevărată, fără mască.

„Discuțiile noastre” îmi apăreau învăluite într-un vâl de penumbră, într-o senzație de intimitate pe care ți-o creează după-amiezele de iarnă.

Bunica mai avea încă o calitate fermecătoare, îi plăcea să meargă la cinema și, dacă filmul nu era interzis copiilor (pe baza anunțurilor din pagina a treia a ziarului „Uppsala Nya Tidning”), ne ducea la film în aceeași zi fără să mai așteptăm până sâmbătă sau duminică după-amiază cum era obiceiul în familie. Bucuria noastră cunoștea un singur impediment: bunica avea o pereche de galoși îngrozitori, din cauciuc și nu agreea deloc scenele de dragoste care mie, în schimb, îmi plăceau teribil. Ori de câte ori eroul și eroina își exprimau sentimentele mult prea îndelungat și mult prea galeș, galoșii bunicii începeau să scârțâie. Era un zgomot oribil care se auzea în toată sala.

Ne citeam unul altuia, ne povesteam istorioare inventate de noi înșine și care, cel mai adesea, erau povești cu stafii sau cu tot felul de alte orori sau desenam „omuleți”, un fel de comics. Unul dintre noi începea să deseneze o imagine. Celălalt trebuia să continue cu o altă imagine și astfel se contura acțiunea. Desenam zile în șir asemenea „acțiuni”, ajungând la patruzeci sau cincizeci de imagini. Între o imagine și alta scriam texte explicative.

Obiceiurile din Trädgårdsgatan erau tot acelea din secolul al optsprezecelea (din timpul lui Carol al XII-lea). Ne sculam de îndată ce focul începea să duduie în sobele de faianță. Era cam pe la ora șapte. Urma spălatul într-o cadă de tinichea plină cu apă rece ca gheața, apoi micul dejun cu terci de ovăz și pâine din

făină de secară. Veneau la rând efectuarea temelor date de școală pentru acasă sub supravegherea bunicii. La ora unu, ceaiul de după-amiază, cu tartina cu unt. Apoi, indiferent de vreme, ieșeam afară, la aer. Plimbarea obișnuită prin fața vitrinelor cinematografelor: Skandia, Fyris, Röda-Kvarn, Sloos, Edda. La ora cinci se servea masa. După aceea erau scoase jocurile vechi păstrate din copilăria unchiului Ernst. Urma lectura. Apoi rugăciunea de seară, când se auzea bătând clopotul de la biserica Gunilla. La nouă era deja noapte.

Venise momentul să stai întins și să ascuți liniștea. Să urmărești luminile și umbrele pe care felinarul din stradă le arunca pe tavan.

Când furtuna de zăpadă mătura șesul Uppsalei, felinarul se clătina; umbrele se mișcau, în sobă focul duduie și lemnele trosneau. Duminicile mâneam la ora patru. Atunci venea la noi tanti Lotten. Locuia într-un cămin pentru bătrâni misionari și fusese colegă de gimnaziu cu bunica; amândouă s-au numărat printre primele studente din țară. Tanti Lotten plecase în China ca misionară, își pierdu frumusețea, dinții și un ochi.

Bunica știa că eu o găseam dezgustătoare pe tanti Lotten, dar era de părere că trebuie să mă călesc. De aceea eram așezat, în fiecare duminică, lângă tanti Lotten. Puteam să-i privesc direct în nările păroase de unde se vedea un muc galben, verzui. În afară de asta mai și mirosea a pipi uscat. Când vorbea, proteza îi clămpănea, își ținea farfuria foarte aproape de față și plescăia când mânca. Uneori, din stomacul ei se auzea în surdină un ghiorăit.

Această persoană respingătoare poseda totuși o comoară. După cină și după cafea, ea scotea dintr-o cutie galbenă de lemn un joc chinezesc de umbre. Se puneau un cearșaf la ușa dintre salon și sufragerie, se stingeau lumina și tanti Lotten își începea jocul de umbre (trebuie să fi fost tare îndemânatică): manevra mai multe figuri în același timp și interpreta toate rolurile; pe neașteptate totul devenea verde iar pești stranii se mișcau în adâncul mării.

Câteodată veneau în vizită unchii mei, cu înspăimântătoarele lor soții. Bărbații erau grași, purtau bărbi și vorbeau tare. Femeile aveau părării mari și miroseau a zer și sudoare. Mă țineam cât mai departe posibil. Trebuia să te lași

ridicat în brațe, strâns, sărutat, strivit și ciupit. Te vedeai expus chiar și celor mai indiscrete intimități: a scăpat micuțul de fusta roșie săptămâna asta? S-a scăpat totuși destul de des pe el în ultima săptămână. Deschide gura, lasă-mă să pipăi puțin să văd dacă se mișcă vreun dinte, da, iată că e unul aici, dacă reușesc să-l scot imediat capeți zece bănuți (öre). Am impresia că micuțul se uită cruciș, privește la degetul meu, da, evident, unul din ochi scapă pe de lături, trebuie să umbli cu o bandă neagră, ca pirații. Închide odată gura, țâncule, prea alergi mai tot timpul de colo-colo cu gura deschisă, ai polipi, probabil, cine ține gura căscată astfel arată ca un prostănac, bunică-ta trebuie să te ducă la operație, nu-i bine să alergi așa, cu gura deschisă, încoace și încolo.

Mișcările lor erau bruște, privirile nesigure. Femeile fumau. În apropierea bunicii transpirau de frică, vocile le deveneau stridente și agitate. Aveau fețele machiate. Deși erau mame, nu arătau deloc a mame.

Unchiul Carl era totuși altfel.

III

Îmi amintesc de unchiul Carl stând pe sofa verde a bunicii și ascultându-i reproșurile. Era un bărbat înalt, masiv, cu o frunte largă, încruntată de supărare, în acele clipe. Avea o chelie pronunțată, cu pete maronii. Pe ceafă îi atârnau câteva bucle rare. Urechile lui păroase erau roșii. Pântecul rotund îi atârna greu pe coapse, lacrimile ivite brusc îi aburiseră ochelarii împăienjenind privirea lui blajină de un albastru închis. Își ținea strânse între genunchi mâinile grăsuțe și moi.

Bunica, micuță și dreaptă ca o lumânare, stătea în fotoliul de lângă masa din salon. Învârtea întruna un degetar aflat pe arătătorul de la mâna ci dreaptă. Din când în când accentua câte un cuvânt, bătând cu degetarul în tăblia lucioasă a mesei. Era îmbrăcată, ca de obicei, în negru și avea un guler alb prins cu o broșă cu camee. Sorțul, pe care-l purta zilnic, era alb cu dungi albastre. Părul ei alb și des strălucea în lumina soarelui. Era o zi rece de iarnă, focul duduia în sobă și ferestrele erau acoperite cu flori de gheață. Ceasul din clopotul de sticlă bătu grăbit douăsprezece lovituri și păstorița dansa pentru păstorul ei. O sanie trecu prin fața porții: zurgălăii sunau, tălpile saniei scârțâiau pe pavajul de piatră, se auzeau răsunând puternic copitele grele ale cailor.

Stăteam într-o cameră alăturată, jos, pe podea. Unchiul Carl și cu mine tocmai terminaserăm de montat șinele pentru trenulețele primite de Crăciun de la arhibogata tanti Anna. Deodată în ușa își făcu apariția bunica și, cu un ton sec și rece, îl chemă la ea pe unchiul Carl. Acesta s-a ridicat oftând, și-a îmbrăcat jacheta și și-a aranjat vesta peste pântec.

Se așezară amândoi în salon. Bunica a închis ușa, dar aceasta se deschise iarăși. Puteam ur-urmări totul ca pe scenă.

Bunica vorbea, iar unchiul Carl asculta, strângându-și buzele groase și vineții. Își vârî capul mare tot mai adânc între umeri. Unchiul Carl îmi era de fapt numai pe jumătate unchi, fiind fiul vitreg cel mai mare al bunicii — doar cu câțiva ani mai tânăr

decât ea.

Bunica era tutorele lui. Era debil mintal, „nu prea în regulă la cap”, incapabil să-și poarte singur de grijă. Mergea uneori la ospiciu dar, cel mai adesea locuia la două doamne de vârstă mijlocie care se străduiau din răspuțeri să-l îngrijească. El era devotat și afectuos ca un câine mare dar o dată a mers prea departe: într-o dimineață a ieșit buzna din camera lui fără pantaloni și fără chiloți și s-a repezit la tanti Beda, îmbrățișându-o cu înflăcărare sub un potop de pupături umede și cuvinte indecente. Tanti Beda nu a intrat nicidecum în panică, ci cu mult calm, l-a strâns tare pe unchiul Carl de partea care trebuia, exact cum recomandase medicul. După aceea a sunat-o pe bunica.

Unchiul Carl era plin de căință și gata de a izbucni în plâns. Era de felul lui un om pașnic care mergea în fiecare duminică la biserica misionară, împreună cu tanti Aster și cu tanti Beda. În elegantul lui costum de culoare închisă, cu privirea sa blajină și cu frumoasa-i voce bari-tonală, aproape că ar fi putut fi unul dintre predicatori. Se oferea imediat să dea o mână de ajutor ori de câte ori era ceva de făcut, trecea drept un fel de paracliser fără salariu, invitat cu plăcere la cafea în cercurile de prietene care se adunau laolaltă să coase împreună, și, în timp ce el citea cu glas tare, doamnele se dedicau lucrului de mână.

De fapt, unchiul Carl era un inventator. Luase cu asalt Oficiul Regal de Brevetare a Patentelor cu diverse desene și descrieri, însă fără prea mare succes. Din cele aproximativ o sută de propuneri doar două îi fuseseră acceptate: o mașină care tăia cartofi în mod egal și o perie automată de closet.

Unchiul Carl era extrem de suspicios. Se temea, mai cu seamă, că cineva ar putea să-i fure ultimele invenții. De aceea le purta cu el pretutindeni, înfășurate într-o copertă de pânză cerată, pusă între pantaloni și chiloți. Pânza cerată se putea dovedi folositoare, unchiul Carl fiind și uriniman. Se întâmplase deseori, mai ales când în jur era lume multă, ca el să nu poată rezista acestei pasiuni secrete a lui. Își încolăcea piciorul drept pe după piciorul scaunului, se ridica pe jumătate, în așa fel încât pantalonii și chiloții i se umpleau de pârâiașul domol izvorând din el.

Bunica, tanti Ester și tanti Beda îi cunoșteau slăbiciunile și înțelegeau să-l oprească din satisfacerea acestei necesități cu un

scurt și sever: „Carl!”, dar domnișoarei Agda i se întâmplase odată să audă, spre groaza ei, un sfârâit pe plita încinsă din bucătărie. Surprins asupra faptului, unchiul Carl strigase: „Hopla, iată-mă făcând clătite”.

Eu îl admiram și-i dădeam crezare mătușii Signe care spunea despre unchiul Carl că ar fi cel mai dotat dintre cei patru frați ai săi, dar că unchiul Albert îl lovise, din invidie, cu un ciocan în cap, pricinuindu-i astfel bietului băiat o debilitate mintală pentru tot restul vieții.

Îl admiram deoarece inventa mereu câte ceva pentru lanterna mea magică și pentru aparatul meu de proiecție. Mi-a refăcut suportul de imagine și obiectivul, mi-a montat o oglindă concavă, și mi-a reparat ceva la vreo trei, patru gemulețe mobile suprapuse pe care mi le-a și pictat. În felul acesta mi-a creat fundale flexibile pentru personaje. Le creșteau nasurile, figurile puteau pluti în aer, din mormintele luminate de razele lunii apăreau stafii, vapoare se scufundau, o mamă gata să se înece își ținea copilul deasupra capului și în cele din urmă amândoi erau înghițiți de valuri.

Unchiul Carl cumpăra bucăți scurte de peliculă, de cinci ăre metru și le introducea în sifon fierbinte pentru ca emulsia să se înlăture prin coroziune. După ce pelicula se usca, desena direct pe film, cu penița cu tuș, imagini în mișcare. Uneori desena modele nonfigurative, care se transformau, explodau, se dilatau și se micșorau.

Ședea aplecat la masa lui de lucru din camera supraîncărcată de mobilă. Pelicula era pusă pe un cadru de sticlă mată, iluminată de dedesubt. Își ridicase ochelarii pe frunte, iar la ochiul drept își fixase o lupă. Trăgea dintr-o pipă scurtă, curbată, iar pe masă, în fața sa, își aranjase o serie de pipe, gata curățate și umplute. Eu nu-mi puteam desprinde privirea de la micile figuri care se formau pe peliculă cu repeziciune și fără nici un fel de ezitare. În timp ce lucra, unchiul Carl vorbea, apoi trăgea din pipă, vorbea din nou, căsca, trăgea iarăși din pipă: „Uite-l aici pe Teddy, cățelul de circ, făcând o tumbă înainte, îi reușește, e grozav. Acum iată-l pe fiorosul director de circ silindu-l pe bietul câine să facă o tumbă înapoi - Teddy nu poate. Se lovește cu capul de manej, vede stele verzi, așa, pentru stele luăm o altă culoare, sunt verzi doar. Cred că mătușa Ester și mătușa Beda nu

sunt acasă. Ia du-te în sufragerie, trage sertarul cel mic din partea stângă a bufetului, vezi că a ascuns acolo o pungă cu praline, pentru că Ma spune că n-am voie să mănânc dulciuri. Ia patru praline, dar fii atent să nu te prindă cineva.”

Îmi îndeplinesc cu bine sarcina și primesc și eu o pralină. Pe celelalte trei unchiul și le aruncă între buzele sale groase, în colțurile gurii îi strălucește saliva. Se apleacă cu scaunul înspre spate, clipind din ochi în lumina cenușie a iernii. „Vreau să-ți arăt ceva”, îmi spunea el brusc, „dar să nu-i spui lui Ma.” Se ridică și merge dincolo de masa aflată sub plafonieră, aprinde lumina și deodată lampa își aruncă lumina galbenă pe motivul oriental al feței de masă. Apoi se așează și-mi spune și mie să mă așez de cealaltă parte. După aceea și înfășoară cu o parte din fața de masă încheietura mâinii stângi, pe care începe s-o sucească și s-o smucească, mai întâi cu precauție, apoi din ce în ce mai puternic, în cele din urmă din mână se preling câteva picături de lichid tulbure care se scurg pe fața de masă.

„Am două costume. În fiecare vineri trebuie să mă duc la bunica ta și să-mi schimb lenjeria de corp și costumul. Și asta se întâmplă încontinuu de douăzeci și nouă de ani. Ma mă ține din scurt, ca și cum aș fi încă copil. Este nedrept și Dumnezeu o va pedepsi. Dumnezeu îi pedepsește pe cei avizi de putere. Uite, acum arde casa de pe cealaltă parte a străzii!”

Soarele de iarnă a pătruns prin despicătura norilor cenușii de zăpadă, strălucind în Gamle Agatan, chiar în geamurile casei de peste drum. Reflexele formează carouri de culoare galben închis pe modelele tapetului, partea dreaptă a feței unchiului Carl este inundată de lumina arzătoare, între noi, pe masă, zace mâna lui vlăguită.

Când bunica a murit, tutela a fost preluată de mama. Carl a fost expedit la Stockholm, unde a închiriat două cămăruțe la o doamnă mai în vârstă ce aparținea, ca religie, de biserica liberă luterană și care locuia în Ringvägen, în apropiere de Gotgatan.

Se reluară vechile obiceiuri. Unchiul Carl venea la casa parohială în fiecare vineri, aici primea lenjerie curată de corp, își schimba costumul cu unul proaspăt călcat și fără nici o pată, apoi lua masa împreună cu familia. Aspectul său era neschimbat, trupul îi era la fel de greoi și de masiv, fața la fel de rozalie, iar ochii săi albaștri priveau la fel de blând de sub ochelarii cu lentile

groase. Asalta în continuare, cu aceeași stăruință, Oficiul Regal de Brevetare a Patentelor cu invențiile sale. În fiecare duminică se ducea la biserica misionară unde cânta cântece religioase. Mama îi administra bunurile de care dispunea iar el primea ca și înainte bani de buzunar de la ea, O numea „sora Karin” și din când în când făcea haz de încercările ei neputincioase de a o imita pe bunica: „încerci și tu să fii ca mama vitregă, încetează. Ești mult prea blândă pentru asta. Mămica era tot timpul tare ca fierul”.

Într-o vineri a venit la noi gazda unchiului Carl. Mama a avut cu ea o lungă conversație între patru ochi. Gazda plângea atât ele tare încât se putea auzi prin mai mulți pereți. După câteva ore își lua rămas-bun, cu o față roșie, umflată de plâns. Mama s-a dus la Lalla în bucătărie unde s-a prăvălit pe un scaun, a început să râdă și a spus: „Unchiul Carl s-a logodit cu o femeie cu treizeci de ani mai tânără decât el.”

Câteva săptămâni mai târziu, logodnicii veniră la noi în vizită. Vroiau să discute cu tata despre cununie, care trebuia să fie simplă dar solemnă. Unchiul Carl purta o cămașă de sport, fără cravată, o jachetă în carouri și pantaloni de flanelă, bine călcați și fără nici cea mai mică urmă de pată. Își schimbase vechii lui ochelari demodați cu unii moderni, cu ramă din corn și în locul cizmelor cu bumbi, purta acum pantofi simpli și comozi. Era zgârcit la vorbă, atent și serios. Nu-i scăpa nici un cuvânt nepotrivit, nici o fantezie extravagantă.

Primise un post de paracliser la biserica Sfânta Sofia. A abandonat activitatea de inventator: „Nu era decât o iluzie, surioară.”

Logodnica avea puțin peste treizeci de ani, era subțire și mică de statură, cu umeri osoși și cu picioare lungi și slabe. Avea dinți albi și lătareți, părul de culoarea mierii strâns în vârful capului cu ace, avea un nas lung, bine conturat, o gură subțire și o bărbie rotundă. Ochii îi erau închiși la culoare dar foarte strălucitori. Își privea logodnicul cu mândrie posesivă și, ca din nebăgare de seamă, își ținea mâna puternică pe genunchii lui. Era profesoară de gimnastică.

Tutela de o viață urma astfel să înceteze: „ideile mamei mele vitrege în legătură cu starea mea mentală, nu erau decât una din închipuirile sale. Mama era avidă de putere, trebuia să aibă pe cineva pe care să-l domine. Logodnica nu va putea

nicicând să fie ca mama mea vitregă, oricât s-ar strădui. Nu-i nici un pericol. „Logodnica privea întreaga familie cu ochii ei luminoși, de culoare închisă și tăcea.”

Câteva luni mai târziu, logodna a fost ruptă. Unchiul Carl se instala din nou în camerele sale de pe Ringvägen și renunță la postul lui de paracliser la biserica Sofia. Se confesa mamei spunându-i că trebuia să-și ducă la bun sfârșit invențiile și că logodnica încercase să-l împiedice, ajungându-se la țipete și încăierări. Carl avea într-adevăr zgârieturi pe obraji: „Am crezut că voi putea renunța la invențiile mele. N-a fost decât o iluzie.”

Mama a fost din nou solicitată să-l ia sub tutelă. În fiecare vineri unchiul Carl venea la casa parohială, își schimba costumul, lenjeria de corp și lua masa cu familia. Obiceiul lui de a face pipi pe el se accentua.

Mai avea și o altă plăcere, ceva mai riscantă. Când vroia să se ducă la Biblioteca Regală sau la Biblioteca Publică, unde îi plăcea să-și petreacă zile întregi, o apuca pe o scurtătură prin tunelul de cale ferată care trecea pe sub cartierul Soder. Doar era fiul unui inginer care construise linia de cale ferată între Krylbe și Insjön. Iubea trenurile. Când acestea treceau vâjâind pe lângă el în tunel, el se lipea de perete, exaltat de tot acel zgomot, stânca se cutremura, praful și fumul îl amețeau.

Într-o zi de primăvară a fost găsit între linii tăiat în bucăți. În pantaloni avea o husă de mușama în care se găsea schița unei instalații care urma să faciliteze schimbarea lămpilor electrice pentru iluminatul străzilor.

IV

La doisprezece ani am avut ocazia să merg la teatru cu un muzician care executa muzica din piesa lui Strindberg *Visul*, căutând în spatele scenei o muzică divină. A fost o trăire exaltantă. Seară de seară, în ascunzătoarea mea din avanscenă eram martorul scenelor matrimoniale dintre Avocat și Fiică. Acolo am trăit pentru prima oară magia teatrului. Avocatul ținea între degetul mare și arătător un ac de păr. Îi sucea, îl îndoia și-l rupea în bucăți. De fapt nu era un ac de păr, dar eu îl vedeam! Actorul care interpreta rolul ofițerului stătea în spatele ușii din culise, așteptându-și intrarea. Stătea aplecat ușor în față, cu mâinile la spate, își privea pantofii și își dregea încet glasul: un bărbat cât se poate de obișnuit care la prima vedere nu-și dezvăluia identitatea. Apoi deschidea ușa înaintând în lumina scenei. Dintr-o dată vedeai despre cine-i vorba: era ofițerul.

Întrucât simt înlăuntrul meu un permanent tumult pe care trebuie să-l țin sub control, mă tem de neprevăzut, de imprevizibil. Profesia mea devine astfel o pedantă administrare a inefabilului. Eu mediez, organizez, ritualizez. Există regizori care aduc pe scenă propriul lor haos și care, în cel mai bun caz, reușesc să creeze un spectacol din acest haos. Detest acest mod de a proceda pe care îl consider diletantism. Eu nu particip niciodată la dramă, ci interpretez și concretizez. Lucrul cel mai important: nu este loc pentru propriile-mi complicații, dacă ele nu-mi oferă o cheie pentru sensurile textului sau impulsuri controlate pentru a stimula creativitatea actorului.

Urăsc tumultul, agresivitățile, exploziile emoționale. Repetițiile mele sunt o operație într-un spațiu adaptat scopului. Acolo trebuie să domnească autodisciplina, curățenia, lumina și liniștea. O repetiție este o activitate ordonată și nu o autoterapie pentru regizori sau actori.

Îl disprețuiesc pe Walter, care apare cherchelit pe la unsprezece și jumătate dimineața vomitându-și complexe personale. Teresa, care se năpustește asupra mea, învăluită într-un nor de transpirație și parfum, mă dezgustă. Pe Paul, acest

deplorabil pederast, îmi vine să-l omor de cum îl văd. Apare mereu în pantofii lui cu tocuri înalte, deși știe bine că trebuie să alerge toată ziua în sus și-n jos, pe treptele scenei. O detest pe Vanja care își face apariția exact cu un minut prea târziu, cu părul desfăcut, dezordonată, gâfâind sub povara genților și plaselor ei. Sara, care și-a uitat manuscrisul și care are de dat veșnic două telefoane importante, mă irita. Am nevoie de liniște, ordine, amabilitate. Doar astfel ne putem apropia de nemărginire. Doar astfel ne dezlegăm enigmele și învățăm mecanismele repetabilității în jucărea unui rol. Repetabilitatea, însuflețită și palpitantă repetabilitate. Același spectacol în fiecare seară tot același dar de fiecare dată nou născut. Cum să învățăm altfel acel indispensabil și efemer „rubate”, atât de necesar pentru ca un spectacol să nu se transforme într-o rutină moartă? Toți actorii buni cunosc secretul, cei mediocri trebuie să-l învețe, iar cei proști nu-l descoperă niciodată.

Astfel, activitatea mea constă în a pune ordine în relațiile dintre cerințele textului și timpii de lucru. Responsabilitatea care îmi revine este aceea de a proceda în așa fel încât ziua de muncă să nu apară lipsită de sens. Nu mă reprezint niciodată pe mine, ci observ, înregistrez, constat, controlez. Sunt ochii și urechile actorului. Eu propun, sugerez, încurajez sau dezaprob. Nu sunt spontan, impulsiv sau participativ. Doar în aparență sunt astfel. Dacă mi-aș da masca jos măcar pentru o clipă și aș spune ceea ce gândesc în realitate, colegii mei s-ar năpusti asupra-mi, m-ar sfâșia și m-ar arunca pe fereastră. În ciuda faptului că port o mască nu sunt nesincer. Intuiția mea vorbește repede și clar, sunt prezent în deplinătatea ființei mele. Masca este un filtru. Nimic din ceea ce este personal și care nu are nici o importanță, nu trebuie să treacă prin ea. Tumultul din mine trebuie ținut în frâu.

Am trăit mai mult timp cu o actriță mai în vârstă, extrem de talentată. Făcea haz de teoria mea despre curățenie, susținând că teatrul este rahat, lascivitate, turbare și demonism. Îmi spunea: „Singurul lucru plictisitor în personalitatea ta, Ingmar Bergman, este pasiunea ta pentru ceea ce este sănătos. Trebuie să renunți la această pasiune, este înșelătoare și iluzorie, ridicându-ți granițe pe care nu îndrăznești să le treci. Ar trebui, precum doctor Faustus al lui Thomas Mann, să-ți găsești și tu o târfă sifilitică”.

Poate că avea dreptate, dar poate că în realitate toate acestea nu erau decât flecăreli romantice sub influența artei pop și a consumului de droguri. Nu știu, știu doar că frumoasa și geniala actriță și-a pierdut memoria și dinții, iar la cincizeci de ani a murit într-un spital de boli mintale. Cu atât s-a ales dacă a vrut să treacă prin toate experiențele.

De altfel sunt periculoși artiștii care se pricep la a elabora teorii. Speculații lor pot deveni pe neașteptate o modă, ceea ce ar putea fi catastrofal. Lui Igor Stravinski îi plăcea să teoretizeze. A și scris câte ceva despre arta interpretării. Purta în el un vulcan, dar îi îndemna pe ceilalți la stăpânire de sine. Oamenii mediocri care îl citeau, dădeau din cap aprobativ, erau de acord. Ei, înlăuntrul cărora nu s-a aflat nicicând nici cea mai mică urmă de vulcan, își ridicau bagheta indicând un tempo reținut, în timp ce Stravinski, care n-a trăit nici o clipă în conformitate cu ceea ce îi învăța pe alții își dirija propriul său *Apollo Musagete* ca și cum arii fost o lucrare de Ceaikovski. Noi, cei care ne străduiam să ne inițiem în toate, ascultam uimiți.

Era în anul 1986, când urma să pun în scenă pentru a patra oară piesa *Visul*. Inițiativa teatrului părea bună: *Domnișoara Iulia* și *Visul* în aceeași stagiune. Camera mea de la Teatrul Regal „Dramaten” fusese renovată. Mă mutasem aici: acum eram acasă. Pregătirile s-au lovit de la început de complicații. Angajasem un scenograf din Göteborg. Prietena lui, cu care era împreună de zece ani, fugise cu un actor tânăr. Scenograful s-a îmbolnăvit de ulcer și și-a făcut apariția la Fårö într-o stare jalnică. Era în miezul verii.

Am început ședințele noastre cotidiene în speranța că activitatea ar putea fi un fel de corset stabilizator pentru starea lui depresivă. Buzele scenografului tremurau, iar el mă privea cu ochii lui ușor exoftalmici, șoptindu-mi: „Aș vrea ca ea să se întoarcă la mine.” Am refuzat să joc rolul duhovnicului și m-am ținut tare. După câteva săptămâni el se prăbuși și îmi spuse că nu mai poate rezista. După aceea își împacheta lucrurile și se întoarse la Göteborg. Acolo ridică pânzele și o porni în larg cu o altă actriță.

Disperat, m-am adresat vechii mele prietene și colaboratoare, Marik Vos. Aceasta se dovedi amabilă și entuziastă și se instala de îndată în casa noastră de oaspeți. Depășisem cu

mult toate termenele fixate, dar ne-am apucat de treabă bine dispuși. Cu mulți ani în urmă, Marik pusese în scenă *Visul* cu Olof Melander, întemeietorul tradiției interpretării pieselor lui Strindberg.

Eram destul de nemulțumit de punerile în scenă pe care le-am efectuat anterior: versiunea televizată se împotmolise în tot felul de încurcături de ordin tehnic (pe atunci benzile nu se puteau nici măcar tăia). Cu toate că actorii au fost magnifici, spectacolul din Sala Mică a Teatrului Regal a ieșit mai mult decât sărăcăcios. Aventura germană din München eșuase din cauza unei scenografii exagerat de încărcată.

De data aceasta vroiam să aduc textul pe scenă fără modificări sau tăieri ci exact așa cum îl scrisese autorul. Intenționez chiar să transpun extrem de complicatele indicații de scena în soluții frumoase și realizabile. Spectatorul trebuia să perceapă duhoarea curții interioare a Avocatului, să perceapă ca o realitate înzăpezitul peisaj estival de la Fagervik, nebulozitatea sulfuroasă și scânteierea demonică din Skamsund, splendoarea florilor din jurul Castelului care se tot înălța (vechiul teatru din spatele coridorului).

Sala Mică este nepractică, îngustă și deteriorată, de fapt un fost cinematograful transformat în sală de teatru, care, după inaugurarea ei de pe la începutul anilor patruzeci, nu prea a cunoscut reparații ele mai mari proporții. Pentru a crea senzația de spațiu dar și de intimitate totodată, ne-am hotărât să scoatem patru rânduri de scaune, lărgind astfel scena până la cinci metri. Am obținut în felul acesta un spațiu exterior și unul interior. Spațiul exterior, cel mai apropiat de spectator urma să fie domeniul Poetului. Acolo se afla masa lui de scris, lângă o modernă fereastră multicoloră, palmierul cu lămpi colorate, rafturile de cărți și ușa secretă. În partea dreaptă a scenei se afla o grămadă de recuzite, dominată de un crucifix mare și deteriorat precum și de misterioasa ușa de la cămară. În colț, parcă scufundată în îngrămădeala de recuzită prăfuită, stă la pianul ei „urâta Edit”. Actrița este o bună pianistă, care acompaniază desfășurarea întâmplărilor cu acțiune și muzică.

Spațiul interior, câștigat prin extinderea scenei, se deschide înspre unul posterior, magic. Copil fiind, stăteam deseori acasă în sufrageria întunecoasă, aruncând priviri iscoditoare

Înspre salon printre ușile glisante întredeschise. Soarele lumina mobilele și toate celelalte obiecte, scânteia în lampadarele de cristal, arunca umbre mișcătoare pe covor. Totul era verde ca într-un acvariu. Acolo se mișcau oameni, dispăreau, reveneau, rămâneau un timp nemișcați, vorbeau cu voci stinse. Florile străluceau la ferestre, ceasurile ticăiau și băteau ora exactă: un spațiu magic. Acolo vroiam să recreăm un astfel de spațiu pe o scenă interioară. S-au procurat zece reflectoare puternice. Urmau să fie instalate împreună cu cinci ecrane anume construite. Încă nu știm ce imagini vor fi prezentate, dar consideram că aveam timp suficient pentru a reflecta asupra acestei probleme. Scena era acoperită cu un covor gri-albăstrui. Peste spațiul exterior era fixată o draperie de aceeași nuanță. Acustica, imposibil de prevăzut, a Sălii Mici devenea astfel stabilă și extrem de sensibilă. Actorii puteau vorbi încet și repede; principiu care stă la baza muzicii de cameră, putea în felul acesta să fie respectat.

În mai 1901 Strindberg se căsătorește cu o tânără de o frumusețe oarecum exotică, de la Teatrul Regal. Este cu treizeci de ani mai tânără decât el și deja o actriță renumită. Scriitorul închiriază un apartament de cinci camere într-o casa nouă din Karlaplan caută mobilă, tapete, picturi și alte obiecte de artă. Tânăra mireasă își face intrarea într-un decor creat în întregime de vârstnicul ei soț. Ambele părți se străduiesc să-și joace, cu dragoste, loialitate și dăruire, rolurile care le revin. Destul de curând însă, măștile încep să capete fisuri și, în idila pastorală minuțios plănuită, intervine o dramă neașteptată, într-un acces de furie, soția părăsește casa și se mută la rudele ei din Arhipelag. Poetul este lăsat singur în splendidul său decor. Este toiu verii și orașul este pustiu. Poetul se simte copleșit de o durere neobișnuită. În *Spre Damasc*, când Doamna îi reproșează Necunoscutului că se joacă cu moartea, acesta îi răspunde: „Așa cum mă joc și cu viața, doar am fost poet. Cu toată melancolia mea înăscută, n-am reușit încă niciodată să iau cu adevărat ceva în serios, nici măcar marile mele neliniști și există momente în care mă îndoiesc că viața ar avea mai multă veridicitate decât poeziile mele”.

Rana este acum profundă și sângerează puternic, nu se poate micșora sau mări, ca în cazul altor suferințe ale vieții. Durerea pătrunde în spații necunoscute. Strindberg scrie în

jurnalul său că el plânge, dar lacrimile îi purifică privirea, astfel încât se poate privi pe el însuși și totodată și pe ceilalți cu o condescendentă toleranță. Vorbește cu adevărat un limbaj nou.

De multe ori lumea se întreabă cu interes și cu curiozitate cât din drama *Visul* a fost conceput de Strindberg înainte de reîntoarcerea Harrietei Bosse acasă, după ce a acceptat să-și ducă graviditatea până la capăt, ajungându-se astfel la împăcare. Prima jumătate a piesei se desfășoară incomparabil mai curgător: nimic nu este dificil de înțeles, totul este plăcere ori chin, totul este viu, original, neașteptat. Drama prinde viață în scenă de la sine: inspirația atinge punctul culminant în casa Avocatului. Începutul, deziluzie și destrămarea unei căsnicii sunt prezentate în exact douăsprezece minute.

Apoi totul devine mai greoi: Skamsund este succedat de Fagervik, ideile se învâlmășesc, se poticnesc, este ca în fuga de nedeslușit din sonata pentru pian a lui Beethoven, preciziei îi ia locul o sumedenie de notații fugare, incoerente. Dacă elimini prea mult scenele mor, dacă joci absolut totul, spectatorul obosește.

Trebuie să judeci la rece și să introduci o ritmicitate care lipsește. Acest lucru este nu numai posibil dar și avantajos, deoarece textul continuă să fie viguros, îndrăzneț, amuzant și poetic. De exemplu, neașteptata scenă a școlii este o capodoperă. Scena cu nefericiții cărători de cărbune constituie, dimpotrivă, im spectacol obositor. *Visul* nu mai este un vis, ci o scenetă de revistă a vremii, de o calitate îndoielnică.

Rămân totuși problemele cele mai încâlcite. Mai întâi grota lui Fingal. Știm că în casă domnea pacea. Tânăra soție, însărcinată, se dedică sculpturii și lecturii de cărți bune. Poetul renunță la fumat pentru a-și demonstra afecțiunea pe care o are pentru ea. Mergeau la teatru și la operă, dădeau mese, organizau seri muzicale. *Visul* se extindea, Strindberg descoperea acum ca drama se transformase într-o panoramă a vieții umane sub supravegherea incertă a unui Dumnezeu distrat. El se simte pe neașteptate chemat, să exprime în cuvinte Neliniștea Existenței pe care o demonstrase anterior în text, în diverse situații și scene, cu atâta dezinvoltură. Fiica lui Indra îl ia pe Poet de mână și-l conduce spre ghinionul lui, la Grota lui Fingal, departe, la mare. Acolo sunt declamate versuri, când frumoase, când urâtul și frumosul, îngemănându-se.

Un regizor care nu vrea să cedeze și să-l lase pe Poet să fiarbă în parfumata lui zeamă Jugendstil (art-nouveau), se găsește în fața unei probleme aproape de nerezolvat. În ce mod va fi reprezentată Grotă lui Fingal astfel încât aceasta să se autodistrugă? Cum trebuie procedat cu lunga lamentare a Poetului îndreptată împotriva zeului Indra? Este vorba de fapt de văicăreli lamentabile. Cum să reprezint furtuna, naufragiul, și mai ales, ceea ce este mai dificil dintre toate, cum să-l prezinți pe Isus Hristos pășind peste valuri? (Un calm și emoționant moment într-o pretențioasă lovitură de teatru).

Am încercat să rezolv aceste probleme printr-o mică reprezentație teatrală în spectacol. Cu ajutorul unui paravan, poetul pregătește un spațiu de joc în care se află un scaun și un gramofon cu manivelă. O acoperă pe Fiica lui Indra cu un șal oriental și se încoronează în fața oglinzii cu coroana de spini de pe crucifix. Întinde apoi partenerii de joc câteva file de manuscris. Alunecă de la joc la seriozitate, de la parodie la ironie și apoi iar la seriozitate, la extravagante de diletant și apoi iar la teatru de calitate, la acorduri simple, autentice. Sublimul trebuie să rămână sublim, pecetea pe care trebuie să o poarte timpul trebuie să fie una de tandră ironie.

Eram satisfăcut de soluția găsită. În sfârșit ne aflam pe un drum acceptabil. Următoarea scenă, în coridorul teatrului, este aridă și insignifiantă, dar nu poate fi tăiată, jocul cu înțelepții, cu secretul din spatele ușii, și uciderea Fiicei de către Avocat constituie scene de tranziție schițate în pripă și deloc aprofundate. Unica metodă ce-ți stă aici la dispoziție — să procedezi cu lejeritate, rapiditate, dar totuși cu amenințare : înțelepții trebuie să devină neapărat periculoși când sunt cuprinși de teamă în fața neantului din spatele ușii deschise.

Scena finală în fața altarului este, oricum, desăvârșită, despărțirea de Fiică fiind pur și simplu emoționantă. Acest final este precedat de o stranie digresiune: Fiica lui Indra dezvăluie misterul vieții.

Potrivit jurnalului personal, în acea perioadă în care Strindberg lucra la definitivarea dramei el citea un tratat asupra mitologiei și filozofiei indiene. Și arunca fructele lecturii într-un vas și a început să le amestece. Acestea refuzau însă să se depună pe fund sau să dea gust mâncării. A rămas astfel doar un

fragment de basm indian fără legătură cu restul textului.

În scena finală, ca și în viguroasa scenă inițială se ascunde o problemă ele nerezolvată. La început este evident că un copil vorbește cu tatăl său: „Castelul continuă să crească din pământ. Vezi cât mai a crescut de anul trecut?” în ultimele momente cel care vorbește este un poet în vârstă: „Oh, acum cunosc întreaga durere a existenței, deci asta înseamnă să fii om”. La început un copil, la sfârșit un bărbat bătrân, între ei — o viață de om. Am distribuit în rolul lui Indra trei actrițe. Fiica, devenită adultă, putea să treacă prin viață puternică, plină de curiozitate, veselă, capricioasă și tragică.

Nicicând nu lucrasem la o punere în scenă atât de anevoios și cu atât de exasperantă încetineală. Era necesar să alung orice amintire privitoare la eșecurile precedente. În același timp era important ca, nu cumva, să arunc și copilul odată cu apa din baie. Ideile bune, care se armonizau perfect cu noua concepție, trebuiau salvate. Se impunea însă și o epurare, conform drasticului staf al lui Faulkner: „killy your darlings”. În timp ce finisarea *Domnișoarei Julia* a fost un joc plin de delectare, cucerirea *Visului* s-a transformat într-o bătălie istovitoare.

Pentru prima dată mi-am simțit vârsta ca pe un sabotaj. Imaginile se înfățișau cu dificultate, procesele decizionale erau trăgănate, mă simțeam neobișnuit de stingherit. Imposibilul rămânea imposibil, gata să mă sufoc. De mai multe ori am fost tentat să renunț, un impuls pe care îl simt foarte rar.

Repetițiile au început marți, 4 februarie, cu o ședință. Am discutat probleme legate de planificare și de aspectele tehnice. Conveniserăm deja mai demult ca textul să fie învățat pe de rost cât se poate de repede. Vechiul obicei de a umbla de colo-colo cu textul sub nas, ceea ce îi ocupă o mână actorului pe scenă, este un stadiu demult depășit, lansat de regizorul Lars Hansson, care detesta învățatul pe de rost al replicilor. Actorii leneși i-au adoptat evanghelia cu motivația că, pe parcursul repetițiilor, textul ar urma să se dezvolte organic. Aceasta ducea întotdeauna la situații haotice: unii actori își cunoșteau textul, alții nu. Privirile și gesturile nu se armonizau, întreaga coordonare a jocului devenind un fel de cârpăceală.

Cea mai importantă sarcină a unui actor este, după cum se știe, aceea de a se armoniza cu partenerul de joc. Fără un Tu

nu există un Eu, cum s-a exprimat o persoană inteligentă.

Citesc însemnările din jurnalul meu, datând din perioada în care am lucrat la *Un joc al visului*, o lectură deloc încurajatoare. Mă aflu într-o stare proastă. Neliniștit, abătut, obosit, mă durea șoldul stâng, durerea era permanentă, diminețile deosebit de chinuitoare. Stomacul mă sabota și el, cu crampe și diaree. O plictiseală vecină cu dezgustul îmi acoperea sufletul ca o zdreanță jilavă.

Făceam însă în așa fel încât nimeni să nu observe nimic din toate acestea. Ar fi o mare greșeală profesională să dai la iveală toate nemulțumirile personale în timpul lucrului. Trebuie să ai o dispoziție sufletească constantă și să fii plin de elan. Dimpotrivă, surplusul de plăcere creativă nedefinită nu poate fi obținut la comandă. Trebuie să te bazezi pe o pregătire minuțioasă și să speri în timpuri mai bune.

Cam cu o lună înainte de începerea repetițiilor, Lena Olin mi-a solicitat o întrevedere. Urma să joace în rolul Fiicei lui Indra. Aflu că se contaminase și ea de fertilitatea care bântuia teatrul. La premieră va fi „probabil” cam în luna a cincea. Copilul urmează să vină pe lume în august. Piesa nu mai poate deci fi jucată în stagiunea de toamnă și, întrucât necesită o distribuție atât de numeroasă, nu sunt oricum șanse nici pentru primăvara următoare. N-am putea da decât cel mult patruzeci de spectacole.

Situația este întrucâtva comică. Piesa mea pentru televiziune *După repetiție* relatează despre întâlnirea unei tinere actrițe (jucată de Lena Olin) — care acum trebuie să interpreteze rolul Fiicei lui Indra — cu un regizor în vârstă, care montează „Un joc al visului” pentru a patra oară. Ea anunță că așteaptă un copil. Bătrânul regizor, care de fapt se apucase de lucru tocmai în vederea colaborării cu tânăra actriță, își pierde din prestigiu. În cele din urmă actrița mărturisește că deja avortase copilul.

Lena Olin nu intenționează însă să avorteze. Este o persoană robustă, frumoasă, plină de viață, foarte sensibilă, uneori haotică, înzestrată cu o înțelepciune țărănească care funcționează de minune. Este bucuroasă la gândul că în curând își va aduce copilul pe lume, își dă seama de dificultăți, dar își spune că dacă tot trebuie să aibă un copil atunci acesta este momentul cel mai indicat, când a început să urce treptele carierei. Așa cum

am mai spus, situația este puțin comică, comică pentru regizor, bineînțeles. O tânără pe cale să devină mamă nu poate fi nicidecum comică; ea este frumoasă și pură, renunțând pe deasupra și la carieră numai pentru a da naștere unui copil.

Sentimentele sunt în cea mai mare parte greu de controlat: mă simt trădat. Așa numita realitate corijase atât visul cât și proiectele. Amărăciunea a dispărut însă brusc : ce atâtea lamentări?

Văzute într-o perspectivă mai largă strădaniile noastre teatrale erau un lucru cu totul banal. Nașterea unui copil, însă, aducea cu ea o fărâmă de sens. Lena Olin era bucuroasă. Mă bucuram și eu de bucuria ei.

Plictiseala repetițiilor nu avea nimic sau aproape nimic de-a face cu cele povestite mai sus. Săptămânile treceau în zbor. Rezultatul muncii era ca și inexistent. În plus, Marik Vos, scenografa, avusese un black-out sau poate era foarte surmenată. Croitoria de bărbați din cadrul Teatrului Regal era „echipată” de mai mulți ani cu tot felul de tăntălăi incompetenți. Marik ducea în tăcere o luptă perseverentă împotriva prostiei, leneviei și înfumurării. Nimic nu era așa cum ar fi trebuit să fie, nimic nu era gata la timp. Consecința a fost că a uitat complet de proiectele noastre. Munca de documentare i-o încredințase unei tinere fete, care fusese pusă pe linie moartă din cauza incompetenței sale. Aceasta, deosebit de zeloasă, comandase totuși, fotografii de zeci de mii de coroane, fără ca cineva să reacționeze în vreun fel. Când mi s-a părut că tăcerea în ceea ce privește proiectele noastre devenise suspectă, am început să mă ocup personal de acesta problemă. S-a dovedit că aveam proiectoare noi, excepționale, care costaseră aproape o jumătate de milion de coroane, dar că nu aveam ce proiecta. Catastrofa era iminentă. Am avut însă noroc: pe neașteptate a apărut un tânăr fotograf care avea atât voința cât și capacitatea necesară și care a lucrat zi și noapte, ca să găsească imagini și ca să rezolve problemele care apăruseră.

Vineri, 8 martie, piesa s-a jucat pentru prima oară de la cap la coadă, totul trebuia să se deruleze fără întreruperi și fără repetări. În jurnalul meu am notat: „Repetiție frustrantă. Stau și privesc în gol. Absolut străin. Absolut indiferent. Ei bine, încă mai avem timp.” (Premiera era prevăzută pentru 17 aprilie, exact

după șaptezeci și nouă de ani de la premiera absolută).

Duminica următoare mă aflu împreună cu Erland Josephson în camera mea de la teatru și vorbeam despre Johann Sebastian Bach. Marele compozitor se întorsese tocmai dintr-o călătorie și în absența sa îi muriseră soția și doi dintre copii. El notase în jurnalul său : „Bunule Dumnezeu, numai de nu mi-aș pierde bucuria”.

De-a lungul vieții am trăit tot timpul cu ceea ce Bach numea bucuria sa. Ea a fost cea care m-a salvat în perioadele de criză și nefericire și s-a dovedit tot atât de eficace și de fidelă cum mi-a fost și inima. Copleșitoare și greu de stăpânit, uneori, dar niciodată ostilă sau distructivă. Bach numea această stare a sa bucurie.

Deodată m-am surprins spunându-i lui Erland: sunt pe punctul de a-mi pierde bucuria. Simt fizic această stare. O simt scurgându-se, lăsând în urmă cavități dureroase și membrane umede care se usucă și cad.

Am început să plâng, ceea ce m-a înspăimântat, întrucât nu plâng niciodată. În copilărie plângeam cu foarte mare entuziasm. Mama nu se lăsa înșelată de lacrimile mele și mă pedepsea. Atunci încetam să mai plâng. Uneori simt un urlet groaznic venind din străfunduri și doar ecoul lui ajunge până la mine, lovindu-mă fără să mă prevină. Un copil care plânge fără constrângeri, întemnițat pe vecie.

În acea după-amiază întunecată, acolo în camera mea de la teatru, atacul veni pe neașteptate. Durerea era surdă și amară.

Cu câțiva ani în urmă făcusem o vizită unui prieten care suferea de cancer și care trăgea să moară. Era măcinat pe dinăuntru și se transformase într-un gnom sfrijit, cu ochi mari și cu dinți enormi, galbeni. Zăcea culcat pe o parte, conectat la o serie de instalații medicale, își ținea mâna stângă foarte aproape de față și își mișca încet degetele. Cu un surâs înspăimântător îmi spuse: „Uite, încă îmi mai pot mișca degetele, este și asta o distracție”.

Trebuie să știi uneori să te adaptezi, să-ți restrângi frontul, bătălia era oricum pierdută, nu mă mai puteam aștepta la altceva, chiar dacă trăiam cu nefericita iluzie că Bergman va rămâne veșnic intact: „Nu există oare reguli speciale pentru bufoni?” întreabă actorul Skat, personajul din *Al șaptelea sigiliu*,

prinzându-se cu putere de coroana Arborelui Vieții. Nu există reguli speciale pentru actori, răspunde Moartea, apropiindu-și ferăstrăul de trunchiul copacului.

În noaptea de duminică spre luni fac febră mare. Tremur din tot corpul și transpir abundent, fiecare nerv mi se răzvrătește. Este o experiență neobișnuită. Nu sunt aproape niciodată bolnav, mă simt doar rău uneori, nicicând însă nu sunt atât de bolnav încât să fiu nevoit să contramandez repetițiile sau turnarea unui film.

Timp de zece zile am febră mare, nu pot nici măcar să citesc, zac întins mai tot timpul, moțâind. Imediat ce încerc să mă ridic din pat îmi pierd echilibrul, sunt atât de bolnav încât lucrurile încep să devină interesante. Moțâi, adorm, mă trezesc, tușesc și fornâi. Gripa își face de cap și nu vrea să mă mai lase, febra urcă. Mai am o șansă. Dacă vreau să abandonez *Un joc al visului*, acum este momentul potrivit.

Am înregistrat o videocasetă cu acea nefericită repetiție. Mi-o pun tot timpul ca să observ părțile slabe, să analizez greșelile. Posibilitatea de a renunța mi-a dat curajul să merg înainte. Absurditatea a continuat să rămână la fel de absurdă și lipsa de chef a rămas tot lipsă de chef, dar m-a cuprins o mânie care mi-a ridicat procentul de adrenalină. Încă n-am murit.

Mă hotărâsc să încep repetițiile pe 1 aprilie. Indiferent de cum mă voi simți. Cu o noapte înainte am o recidiva cu febra și crampe stomacale. Lucrăm totuși normal, schițez pasaje lungi și reîncep de la capăt. Actorii reacționează cu entuziasm și amabilitate. Noaptea nu pot dormi, mă cuprinde neliniștea și sufăr de indispoziție fizică, gripa a lăsat în urma ei o stare de depresie pe care nu mi-o recunosc și care își trăiește propria viață, otrăvită, în corpul meu. Miercuri, 9 aprilie, este ultima noastră zi în sala de repetiție. Notez: „Temerile se adevăresc și se intensifică. Trebuie procedat cu mai multă fermitate. Sunt trist, dar nicidecum distrus”.

Apoi ne mutăm jos, pe îngusta și inconfortabila Scenă Mică a teatrului. Văzut de la distanță și într-o lumină crudă, spectacolul își dezvăluie nemilos toate inegalitățile. Corectăm și modificăm. Lumini, costume, măști. Edificiul construit cu atâta dificultate se năruie, totul distonează, scârțâie și se împotrivește.

Lumea se cutremură și își iese din fire. Chiar trebuie să

port barba asta î Dacă o să port o pereche de pantaloni peste alta, nu mai am timp să mă schimb, aici am nevoie de o bandă adezivă, te-ai machiat cu prea mult alb. Ucigașul lui Palme se află încă în libertate, mașina de zăpadă s-a stricat, zăpada vine în bulgări, este ceva ce nu merge la sistemul de suspensie, de ce proiectorul stâng are o lumină mai caldă decât celelalte, oglinda nu este în regulă, defect de fabricație, nu găsim nici o oglindă în Suedia, trebuie s-o comandăm în Austria, revolte în Africa de Sud, paisprezece morți, mulți răniți, de ce fac așa zgomot ventilatoarele, nu trebuie să facă nici un zgomot, ventilația este mizerabilă, la mijlocul sălii este un curent de aer rece ca gheața, de ce nu ți-ai încălțat pantofii, cizmarul este bolnav, atelierul se află în oraș, s-ar putea ca pantofii să sosească vineri. Îmi dai voie să nu mă agit așa de mult astăzi, am dureri de gât, nu, febră n-am, nu joc în *Revizorul*, dar am o lectură la radio. Oprește-te acolo, fă doi pași la dreapta ta, așa-i bine, vezi lampa aceea?

Răbdare și buna dispoziție, râsete în loc de ceartă. Așa cel puțin merge mai repede, rănilor oricum nu se mai închid. Acum vine pasajul respectiv, nu, nici o schimbare, tot fără să se rostească vreun cuvânt, îl văd cum tremură de parcă ar avea spasme, am greșit cu ceva? Ar fi fost mai nimerit un alt decor? Nu, nimic nu mai ajută acum. Și totuși el își dorește din toată inima ca lucrurile să iasă bine, lovește în pereții închisorii, o soluție tot trebuie să existe.

Lumea își iese din fire și se cutremură, noi zumzăim plini de zel și puțin surescitați înăuntrul zidurilor groase ale Casei. O lume mică, plină de o dezordine îngrijorătoare, de zel, de tandrețe și de competență. În fond, e tot ceea ce știm să facem.

În dimineața care a urmat asasinării lui Olof Palme ne-am adunat în anticamera sălii de repetiție; ne era imposibil să ne apucăm de treabă. Plini de nesiguranță și parcă tatonându-ne, vorbeam, încercam să ne apropiem unii de alții; cineva plângea. Profesia noastră devine atât de stranie atunci când realitatea își forțează drumul cu violență, masacrând jocurile noastre iluzorii. Când Germania a ocupat Norvegia și Danemarca, teatrul meu de amatori urma să joace *Macbeth* în aula școlii din Sveaplan. Construisem o scenă dublă și ne chinuisem timp de un an cu pregătirea spectacolului. Școala a devenit cazarmă și cei mai mulți dintre noi am fost încartiruiți. Din nu știu care motiv am

primit totuși permisiunea să dăm reprezentația. În curtea școlii au fost instalate tunuri antiaeriene, pardoselile coridoarelor și ale claselor au fost acoperite cu paie și peste tot mișunau soldați, mai mult sau mai puțin în uniformă. Camuflaj. Eu jucam rolul regelui Duncan și promisem o perucă prea strâmtă. Mi-am vopsit părul cu un fard unsuros și mi-am lipit și o barbă. Nicicând un Duncan nu semănase așa de mult cu o capră. Lady Macbeth nu repetase niciodată fără ochelari, iar acum se tot împiedica în cămașa de noapte. Macbeth se duela mai sprinten ca oricând (promisem spadele în ultimul, moment) și îl lovi pe Macduff atât de puternic în cap încât acesta începu să sângereze. După spectacol a trebuit să fie dus la spital.

Acum fusese asasinat Olof Palme. Cum trebuia să ne comportăm în toată această confuzie? Să amânăm repetiția, să contramandăm spectacolul din acea seară? Mai bine să abandonăm definitiv *Un joc al visului*. Nu se poate juca o piesă în care cineva deplânge tot timpul soarta oamenilor. Un produs artistic teribil de desuet, frumos, dar foarte străin nouă, poate chiar mort. Una dintre actrițele mai tinere spuse: „S-ar putea să n-am dreptate, dar cred că trebuie să reluăm repetițiile. Cel care l-a ucis pe Palme vrea să creeze haos. Dacă ne anulăm repetițiile, contribuim și noi la haos, ne lăsăm pradă propriilor noastre sentimente. Este vorba acum de cu totul altceva decât de sentimentele noastre personale față de această dramă, nu trebuie să domnească haosul.”

Încet și cu ezitări „un joc al visului” a devenit spectacol. Am făcut o repetiție cu public. Acesta se dovedi a fi când atent și entuziast, când tăcut și apatic. Un optimism prudent începea să ne coloreze obraji. Colegii ne-au lăudat și am primit scrisori și telefoane încurajatoare.

Pentru regizor ultima săptămână de repetiții este aproape insuportabilă. Aventura își pierde din atracție, ajunge să-ți fie lehamite, defectele îți sar în ochi, o indiferență rece și umedă îți cuprinde creierul și simțurile ca o ceață care nu se mai ridică niciodată.

Dorm mizerabil: încep să mi se perinde prin minte tot felul de calamități, intonații de voci, gesturi. Lumini de reflectoare plasate greșit mi se fixează pe retină ca niște dispozitive imobile. Noaptea devin lungi și plicticoase. Insomnia nu mă deranjează

câtuși de puțin, sentimentele sunt acelea care nu-mi dau pace: unde se ascunde greșeala fundamentală? Poate chiar în text: această ruptură dintre geniala inspirație și atitudinile de Mântuitor, dintre frumusețea severă și trăncănelile dulcele? Dar pentru Dumnezeu, doar asta am și căutat, să redau această contradicție! Parodia ludică din grotă lui Fingal este oare o blasfemie? Nu se poate râde de Titan chiar dacă o faci cu dragoste? Să nu uit că trebuie să îndreptăm lumina de la reflectorul treizeci și șase înspre patul din camera Avocatului, în rest lumina este bună în zona aceea, câteva lămpi și multă atmosferă. Sven Nykvist ar fi mulțumit de mine.

Aproape adormit, văd vacile de pe câmpul sterp din josul fierăriei cum mă privesc cu ochii lor mari, un nor de muște le înconjoară boturile și ochii, cea mică, bălțată, are coarne scurte și ascuțite și toată lumea o știe de rea. Sosește acum Helga, cu bluza umedă peste pieptul ei plin, ea miroase pătrunzător a transpirație și a lapte și râde arătându-și dinții albi și lătareți, drept în față are un dinte lipsă, i l-a scos Brynolf cu un pumn. Atunci Helga s-a dus pe malul fluviului și a scufundat barca lui Brynolf, apoi a deschis o conservă cu anșoa și s-a ascuns în spatele ușii. Când Brynolf a venit la masă, i-a azvârlit bărbatului ei conserva în față, vărsându-i tot conținutul. Brynolf a rămas pe gânduri. Când a reușit din nou să vadă și-a luat melonul și a pornit-o pe jos până la Borlänge. Sângele îi șiroia pe frunte și pe obraji. În barbă i se lipiseră sar-deluțe. Îl căută pe fotograficul Hultgry și-i ceru să-i facă o fotografie cu melonul, cu îmbrăcămintea-i soioasă, cu nasul sângerând și cu sardeluțele lipite pe barbă și pe obraji. Așa s-au întâmplat lucrurile. Helga a primit fotografia în dar de ziua ei de naștere. Acum adorm, acum sună deșteptătorul.

Stau întins în pat, nemișcat, perfect treaz, îngrijorat: aș fi în stare să omor pe oricine ar îndrăzni să spună ceva în defavoarea actorilor mei. Acum este repetiția generală, după care ne vom despărți. Poimâine au să citească cu toții ziarele, chiar dacă spun că n-o vor face. Vor fi făcuți harcea-parcea, terfeliți, măguliți, aclamați, încurajați, desființați sau ignorați. Iar seara vor apărea pe scenă. Și ei știu că spectatorii știu.

Cu mulți ani în urmă am văzut un amic stând într-un colț, costumat și machiat. Își mușcase până la sânge buza de jos,

sângele i se scurgea pe bărbie într-un pârliaș subțire, iar în colțul gurii avea spume. Scutura din cap: nu vreau să intru, nu vreau să intru. După care intră pe scenă.

Repetiția generală are loc în seara zilei de 24 aprilie. În aceeași zi avem ședință pentru *Hamlet*. O mulțime de oameni stau în jurul mesei discutând proiectul unui spectacol a cărui premieră urmează să aibă loc pe 19 decembrie. Le spun cum gândesc eu acest spectacol: scena goală, poate doar două scaune, dar nu e încă sigur. Lumină fixă, nici un fel de filtre colorate, nici un fel de atmosferă. Un cerc cu o rază de cinci metri, sudat pe podea, în apropierea spectatorilor. Acolo se desfășoară jocul. Fortinbras și oamenii săi doboară ușa aflată pe peretele posterior al scenei, furtuna de zăpadă năvălește cu violență, cadavrele sunt răsturnate în mormântul Ofeliei, Hamlet este ovaționat prin expresii formale și batjocoritoare. Horatio este asasinat pe ascuns.

Într-o oarecare măsură sunt furios și vreau să abandonez proiectul. Cu multe luni în urmă am cerut ca Ingvar Kjellson să fie distribuit în rolul groparului. Când i s-a propus a acceptat. Și fără să mi se spună nimic, Kjellson solicită sau i se oferă un rol mai marc, într-o altă producție. Un tânăr actor, cu caș la gură, declară că vrea să-și ia concediu de paternitate. Un al treilea actor îmi este luat din echipă la solicitarea categorică a unui regizor oaspete. Un băiat lipsit de coloană vertebrală, dar talentat, refuză să-l joace pe Guildenstern. Tinerii actori în ascensiune detestă să joace alături de un Hamlet de aceeași vârstă cu ei sau chiar mai tânăr. Încep să sufere brusc de convulsii sau de tulburări psihosomatice; îmi amintesc până și de fiii lor nou-născuți. Și apoi nici nu mai este așa de important să te pui bine cu Bergman, oricum nu mai face filme. În același timp înțeleg, evident că înțeleg, nu-mi este deloc greu să înțeleg: un actor se gândește în primul rând la el însuși, el se strecoară și face manevre, speculează și cântărește lucrurile. Înțeleg, dar sunt furios. Îmi amintesc de Alf Sjöberg care a vrut să mă bată pentru că i-o luasem pe Margareta Byström din spectacolul său *Alcesta*. Situația era similară. La înmormântarea lui Sjöberg, un membru al conducerii teatrului s-a dus la unul dintre actori și i-a spus: „Felicitări, acum aveți la teatru o problemă de regizor în minus.” Îmi amintesc și cum l-am concediat pe Olof Molander. Sper să am

destulă înțelepciune ca să mă retrag la momentul oportun. Dar când va fi momentul oportun? Nu este cumva chiar acum?

Joi, 24 aprilie, la ora șapte seara (intrarea interzisă după începerea spectacolului, după cum am anunțat în toate ziarele), avem în sfârșit repetiția generală. Actorii adulmecă în aer succesul, sunt veseli, relaxați. Mă străduiesc să le împărtășesc speranțele. Undeva, în străfundurile conștiinței mele, am înregistrat deja insuccesul: nu că aș fi nemulțumit de spectacolul nostru, dimpotrivă. După atâtea întâmplări nefericite, am reușit totuși să aducem pe scenă un spectacol de primă clasă, aprofundat și, în condițiile date, bine jucat. Nu am nici un motiv să-mi fac reproșuri.

Cu toate acestea știu de pe acum că tentativa noastră va da greș. Începe reprezentația. Se dă tonul unui acord în do major, în timp ce eu părăsesc Scena Mică împreună cu directorul. Când ieșim în stradă pe o ușă de serviciu suntem luați cu asalt de câțiva fotografi, care dau buzna cu blițurile lor. Un tip bronzat mă apucă de umăr și-mi spune să-l las să intre că a întârziat zece minute și că în altă seară nu mai are posibilitatea să vadă spectacolul, că încercase să-l convingă și pe ușier, care însă, respectând ordinele primite, l-a refuzat. Îi răspund acru flăcăului inoportun că nu pot și nici nu am intenția să-l ajut și că singurul vinovat este el însuși. Brusc recunosc în persoana lui pe redactorul cultural de la „Svenska Dagbladet”, care este și critic teatral totodată. Adaug atunci cu amabilitate forțată că trebuie să înțeleagă și să se conformeze, în același timp mă cuprinde o dorință irezistibilă să-l brutalizez: vrea să fie profesional și vine la spectacol cu atâtea minute întârziere. În plus mai are și lipsa de tact să-l asalteze pe regizorul spectacolului, cu pretenția de a fi introdus în sală. Se îndepărtează; directorul teatrului, prevăzând o lungă persecuție în pagina culturală din „Svenska Dagbladet”, aleargă după bărbatul indignat și-l trage în sală.

Un episod insignifiant care-mi confirmă definitiv însă senzația de proastă dispoziție totală. Ulcerul și dezertarea primului scenograf, sarcina Lenei Olin, soluțiile la care am recurs contra voinței mele, jocul banal din timpul repetițiilor, gripa pe care am avut-o și starea de depresiune care a urmat, dificultățile noastre de natură tehnică, distribuția rolurilor pentru *Hamlet*, ofensarea redactorului cultural. Și pe deasupra și asasinarea lui

Palme; care, temporar sau poate chiar pentru” totdeauna pune strădaniile noastre într-o lumină diferită.

Tot acest ansamblu de întâmplări, mai mici sau mai mari, mă făceau să intuiesc care. va fi sfârșitul.

După repetiția generală ne-am adunat într-una din sălile de repetiție aflate, deasupra Scenei Mici. Am mâncat tartine și am băut șampanie”. Atmosfera era veselă dar și melancolică totodată. Este greu să te desparți de cineva cu care ai petrecut un timp mai îndelungat. Simt o afecțiune neputincioasă față de acești oameni. Tăierea cordonului ombilical s-a produs, dar încă se mai simte o durere în tot corpul. Vorbim despre *Dirijorul* lui Wajda, un film în care regizorul demonstrează că fără dragoste nu se poate face muzică. În tensiunea emoțională a momentului suntem de acord cu toții că, desigur, se poate face teatru fără dragoste, dar nu un teatru viu, care să respire. Fără dragoste nu merge. Fără un Tu nu există un Eu. Este adevărat că am trăit momente de teatru strălucit, generat de o ură orgiastică, dar și ura înseamnă contact, iar dragostea este tot atât de lucidă ca și ura. Am reflectat împreună la toate acestea și am căutat exemple.

Lumânările de pe masă ard acum pâlpâind, stearina picură. A. venit clipa să ne despărțim. Ne îmbrățișăm și ne sărutăm ca și cum nu ne vom mai întâlni niciodată. Ce naiba, doar ne vedem și mâine, ne spunem râzând. Mâine este premiera.

Pentru prima dată în viața mea profesională am deplâns un insucces mai mult de patruzeci și opt de ore. În general te poți consola gândindu-te că s-au vândut toate biletele. Cele patruzeci de reprezentații de pe Scena Mică au avut destui spectatori, dar aceasta n-a fost de ajuns. Absurdul rânjește sardonice ! Atâta efort, durere, neliniște, oboseală, speranță, pentru a nu avea în cele. din urmă nici o bucurie. Nici un folos.

V

Locuința de vară din Dalarna se numea „Våröms”, ceea ce în dialectul regiunii Orsa însemna „a noastră”. Am sosit acolo în prima mea lună de viață și continui să locuiesc acolo în amintirile mele. Este mereu vară. Uriașul mestecăn cu trunchiul dublu foșnește, arșița se întinde tremurătoare peste munți, oameni în haine ușoare se plimbă de colo-colo pe terasă, ferestrele sunt larg deschise, cineva cânta la pian, bilele de crochet se rostogolesc, trenul de marfă face manevre și locomotiva pufăie gros, în vale, la gara din Dufnäs. Râul curge misterios de negru chiar și în cele mai însorite zile, lemnul de pluta avansează cu mișcări circulare, când domol, când vijelios, miroase a lăcrămioare, a mușuroaie de furnici și a friptura de vițel. Noi copiii, plini de zgârieturi la genunchi și la coate, ne scăldăm în râu sau în lacul din apropiere, Svartsjön, învățând de mici de tot să înotăm, deoarece atât râul cât și lacul au bancuri de nisip înșelătoare și fundul argilos în care te poți scufunda cu ușurință.

Mama angajase ca bonă o fată de prin părțile locului. Se numea Linnéa, și, deși puțin cam tăcută, era simpatcă, plină de duioșie și obișnuită cu frați și surori mai mici. Eu aveam pe atunci șase ani și eram îndrăgostit de zâmbetul ei vesel, de tenul ei alb și de părul ei bogat, blond-roșcat. Ascultam de cel mai mic semn din partea ei și, ca să mă fac iubit, îi culegeam fragi pe care i le ofeream înșirate pe un fir de iarbă. Linnéa mă învățase să înot, fiind ea însăși o excelentă înotătoare. Când înotam singuri, doar ea și cu mine, nu-și mai punea costumul de baie, de altfel negru și urât, ceea ce apreciam în mod deosebit. Era înaltă și slabă, cu umeri largi, pistruiți și cu sâni mici. Părul pubian îi era roșu ca focul.

Nicicând nu m-am scăldat atât de mult ca în vara aceea. Îmi clănțăneau dinții și mi se învinețeau buzele. Atunci ea făcea un cort dintr-un cearșaf mare de baie, în care ne încălzeam amândoi.

Într-o seara de septembrie, puțin înainte de a ne întoarce la Stockholm, am intrat în bucătărie. Linnéa stătea așezată lângă masă. Nici măcar nu-și dăduse silința să aprindă lampa cu petrol. În fața ei se afla o ceașcă cu cafea. Își ținea fruntea sprijinită în mâini și plângea amarnic, dar în liniște. M-am speriat și am îmbrățișat-o, dar ea m-a îndepărtat. Nu mi se mai întâmplase așa ceva până atunci și am început și eu să plâng, deoarece totul mi se părea foarte trist. Aș fi vrut să înceteze cu plânsul și să mă consoleze. Dar n-a făcut t-o. Mă ignora pur și simplu.

Când am plecat din Vårö, câteva zile mai târziu, ea nu ne însoți și la Stockholm. Am întrebat-o atunci pe mama de ce nu vine și Linnéa cu noi, ca întotdeauna. Am primit un răspuns evaziv. Patruzeci de ani mai târziu am întrebat-o pe mama ce se întâmplase de fapt atunci cu Linnéa. Am aflat că era însărcinată și că bărbatul își negase paternitatea. Întrucât o familie de preot nu putea cu nici un chip să țină în serviciul ei o servitoare însărcinată, tata s-a văzut constrâns să o concedieze, în pofida protestelor energice ale mamei. Bunica a vrut să intervină și să o ajute, dar între timp fata dispăruse. Peste câteva luni a fost găsită lângă podul de cale ferată. Era înțepenită sub un trunchi de copac scufundat și la frunte avea o rană adâncă. Poliția credea că se rănisese când s-a aruncat de pe pod.

Stația Dufnäs consta dintr-un edificiu de cărămidă roșie, cu colțuri albe, un closet cu două uși, pe care era scris „Bărbați” și respectiv „Femei”, două semafoare, două linii moarte, un depozit de marfă, un peron pavat și o pivniță de pământ, pe al cărei acoperiș creșteau fragi. Linia ferată principală ducea, într-o curbă ușoară, până în vârful înălțimilor Djurmo, trecând pe lângă Vårö, care se putea vedea de la gară. Cam la o sută de metri înspre sud, râul făcea o curbă amplă, numită Grådan, un loc periculos, cu vârtejuri adânci de apă și cu stânci înalte și ascuțite. Deasupra cotului pe care îl făcea râul se înălța podul de cale ferată, având pe partea dreaptă un trotuar strâmt. Era interzis să treci pe pod. Nimeni însă nu ținea seama de interdicție, acesta fiind drumul cel mai scurt până la Svartsjön, cu apele lui bogate în pește. Șeful de gară se numea Ericsson. Locuia în clădirea gării de douăzeci de ani, împreună cu soția lui, care avea gușă. Erau priviți în sat drept nou-veniți și ca atare tratați cu neîncredere. Exista o tăcere misterioasă în jurul Unchiului Ericsson.

Primisem de la bunica permisiunea să-mi petrec o parte din timp la gară. Pe Unchiul Ericsson nu-l întrebasese nimeni, dar ci mă trata cu o amabilitate distrată. În biroul lui mirosea a fum de pipă. Muște adormite bâzâiau pe la ferestre, când și când se auzea zgomotul telegrafului care scotea câte o bandă, subțire plină de puncte și linii. Unchiul Ericsson stătea aplecat la masa lui de lucru, scriind ceva în niște cărți negre sau sortând frânturile. Din când în când, cineva din sala de așteptare bătea la fereastra ghișeului, cerând să cumpere un bilet de călătorie până la Repbäcken, Insjön sau Borlänge. Era o liniște asemănătoare celei eterne și cu siguranță tot la fel de solemnă. Aveam grijă să nu deranjez cu vorbe de prisos.

Telefonul suna pe neașteptate: o scurtă comunicare. Trenul de la Krylbo plecase din Lännheden, Unchiul Ericsson bombănea ceva drept răspuns, își punea șapca de la uniformă, își lua stegulețul roșu, ieșea afară și învârtea manivela semaforului dinspre sud. Nu se zărea nici țipenie. Lumina puternică a soarelui încingea peretele depozitului de marfă și liniile de cale ferată, în aer era un miros de catran și de fier. De jos, dinspre pod, se auzea râul vuind.

Arșița tremura peste traversele pătate de ulei, pietrele scânteiau. Liniște și așteptare. Pisica diformă a unchiului Ericsson se tolănea comod pe drezină.

Locomotiva se auzea pufăind în depărtare, la curba de dinainte de Långsjön, trenul apărea la orizont ca o pată neagră pe verdele intens, mai întâi fără nici un zgomot, după care, imediat, cu un vuiet care devenea din ce în ce mai puternic. Trecea apoi peste pod, iar bubuitul devenea mai profund. Macazele trosneau, pământul se cutremura, locomotiva trecea cu o viteză tot mai mare, vâjâind pe lângă peron și scoțând ritmic nori de fum pe coș. De la pistoane se înălțau aburi. Vagoanele huriau, lăsând curenți de aer în urma lor, roțile se loveau cu zgomot de încheieturile șinelor, pământul se cutremura. Unchiul Ericsson îl saluta pe mecanicul de locomotivă, care îi răspundea la rândul său. După câteva clipe zgomotul se atenua. Trenul se afla acum la curba, de lângă Våröms, dispărând sub munte și fluierând lângă fabrica de cherestea. Apoi liniștea se așternea din nou. Unchiul Ericsson învârtea manivela telefonului și spunea: „Plecat din Dufnäs la două și treizeci și trei”. Liniștea era acum deplină. Nici măcar

muștele nu se mai auzeau bâzâind la fereastră. Unchiul Ericsson se retrăgea sus în locuința lui ca să ia prânzul și să tragă un pui de somn până când, cam între patru și cinci, urma să treacă mărfarul de sud. Nu venea niciodată la ora fixă, întrucât schimba vagoanele aproape în fiecare gară.

Pe drumul în pantă urcând înspre stația de cale ferată se afla o fierărie al cărei proprietar seamănă cu o căpetenie mongolă. Este căsătorit cu o femeie încă frumoasă dar epuizată de muncă, pe nume Helga. Au mulți copii și locuiesc în două cămăruțe deasupra fierăriei. Deși este mereu dezordine, te simți bine la ei. Fratele meu și cu mine ne jucăm cu plăcere cu copiii fierarului. Helga îl alăptează pe cel mic. Când băiețelul este sătul, ea îl cheamă pe celălalt fiu al ei, prietenul meu de joacă, care este de aceeași vârstă cu mine: „Haide, Jonte, vino să-ți iei porția”. Îmi privesc plin de invidie prietenul care se așează grăbit între genunchii mamei lui. Aceasta îi întinde sânii ei voluminoși, iar el se apleacă sugând cu lăcomie. Întreb dacă pot și eu să gust dar Helga râde și-mi spune că trebuie mai întâi să-i cer voie doamnei Åkerblom. Doamna Åkerblom este bunica. Îmi dau seama, rușinat, că mă izbesc din nou de una dintre acele reguli de neînțeles care, în număr din ce în ce mai mare, îmi stă în drum.

O imagine de o clipă! Stau întins în patul meu cu tăblii înalte. Este seară, veioza este aprinsă. Mă joc, plin de voluptate, cu un cârnat pe care îl apăs cu toată puterea. Îl strâng între mâini. Este moale, flexibil și cu un miros familiar, îl arunc apoi brusc pe podea și o strig cu insistență pe Linnéa, bona noastră. Ușa se deschide și apare tata, mare și întunecat în fața luminii de pe hol. Arată înspre cârnat și mă întreabă ce s-a întâmplat. Ridic privirea și-i răspund — în timp ce inima îmi tremură — că nu s-a întâmplat absolut nimic. Scena următoare m-am scăpat pe mine și acum stau pe oala de noapte aflată pe podea, în mijlocul camerei, urlând cât mă ține gura. Lumina este aprinsă și Linnéa schimbă lenjeria din patul meu, cu mișcări nervoase.

Secrete. Tăceri bruște. Vagi indispoziții fizice. Sunt toate acestea mustrări de conștiință? Precum spune Fiica lui Indra în *Un joc al visului*! Ce-am făcut? mă întreb îngrozit. Știi tu însuși mai bine decât oricine altcineva, răspunde Autoritatea. Da, desigur, am păcătuț, exista întotdeauna câte o vină nedescoperită, care-ți

mistuie sufletul. Ne-am ghemuit lângă closet ca să spionăm pe la spate. Am furat stafide din dulapul cu mirodenii. Ne-am scăldat în vâtejurile adânci de lângă podul de cale ferată. Am furat mărunțiș din paltonul tatei. L-am hulit pe Dumnezeu, schimbându-i numele cu cel al Satanei, când spuneam rugăciunea: Satana binecuvântează-ne și apără-ne, întoarce-ți privirea înspre noi și dă-ne nouă de... . „Noi”, adică fratele meu și cu mine, uniți din când în când în acțiuni comune dar, cel mai adesea, separați de o ură mistuitoare. Dag era de părere că eu mint, mă eschivez, și reușesc să scap nepedepsit. Totodată mai spunea că sunt un răsfățat, fiind, favoritul tatei. La rândul meu, consideram că fratele meu, cu patru ani mai mare decât mine, se bucura de privilegii nejustificate: astfel el avea voie să stea până seara târziu, putea să vizioneze filme interzise copiilor sau putea să mă bată ori de câte ori avea chef. Abia mai târziu am înțeles că el era permanent expus aversiunii pline de gelozie din partea tatei. Lira dintre frați a dus aproape la fratricid. Dag mă maltrata brutal iar eu am jurat să mă răzbun. Cu orice preț. Am luat o carafă grea de sticlă și m-am urcat pe un scaun în spatele ușii de la camera noastră din Våröms. Când fratele meu a deschis ușa, l-am lovit zdravăn cu carafa în cap. Aceasta s-a spart, fratele meu s-a prăbușit la podea în timp ce sângele îi ieșea șiroaie dintr-o rana adâncă. Cam o lună mai târziu s-a năpustit asupra mea, luându-mă prin surprindere și rupându-mi doi dinți din față. Am reacționat mai târziu dându-i foc la pat în timp ce dormea. Focul s-a stins singur după care, temporar, ostilitățile dintre noi încetară.

În vara anului 1984 fratele meu împreună cu soția lui grecoaică, au venit să-mi facă o vizită la locuința noastră de pe insula Fårö. Avea 69 de ani și se pensionase din funcția de consul general. Își menținuse serviciul cu tenacitate, în pofida unei grave paralizii care îl lovise cu ani în urmă. Acum își mai putea mișca doar capul, respira gâfâind, iar când vorbea era greu să-l înțelegi. Am petrecut zile întregi împreună, amintindu-ne de copilărie.

El își aducea aminte mult mai multe întâmplări decât mine, vorbea de ura lui față de tata și de atașamentul puternic față de mama. Pentru el, ei erau încă părinți: ființe mitice, capricioase, dificil de înțeles, gigantești. Încercam să parcurgem din nou, cu ochii minții, cărări abandonate și ne priveam

consternați: doi domni în vârstă, plămădiți de același pântec, aflați acum la o distanță de neparcurs unul de celălalt. Antipatia noastră reciprocă dispăruse dar lăsase locul unui vid. Nu există între noi nici un fel de contact, nici un fel de afinitate. Fratele meu dorea să moară dar în același timp se temea de moarte. O bună dorință de viață îi menținea plămânii și inima în stare de funcționare. Mai sublinia și faptul că oricum n-ar avea nici o șansă ca să se sinucidă întrucât nu-și mai putea mișca mâinile. Acest om puternic, arogant, inteligent, care a înfruntat mereu pericolul și a căutat lupta, acest bărbat care a știut să guste din plin plăcerile vieții, fiind un pescar pasionat, un mare colindător de păduri, s-a dovedit totodată un om dur, lipsit de scrupule, egoist dar și plin de umor. Servil față de tata, cu toate că îl detesta. Legat de mama, în cruda încercărilor de a se elibera și a extenuantelor conflicte dintre ei.

Pentru mine boala fratelui meu este de înțeles: paralizat de furia sa, paralizat de două personaje copleșitoare, umbrind totul în jurul lor, sufocante și de nepătruns: tata și mama. Poate că ar trebui menționat aici și disprețul său absolut față de artă, psihanaliză, religie și orice altă realitate spirituală. Era un bărbat întru totul rațional, vorbea curent șapte limbi și citea cu precădere opere istorice și biografii politice. Pe lângă aceasta își înregistra autobiografia pe bandă de magnetofon. Am pus să se transcrie acest material: au rezultat opt sute de pagini, scrise în întregime într-un stil sec, zeflemitor, academic. Sunt și câteva excepții: despre soția lui povestește în cuvinte simple, directe. La fel sunt și alte câteva pagini despre mama. În rest totul este superficialitate, sarcasm, indiferență jovială: viața este ca un roman de aventuri fără nici un suspans. În toate cele opt sute de pagini nu se găsește nici măcar un singur rând despre boala lui. Nu se lamentează niciodată dar își disprețuiește propria soartă. Și-a înfruntat durerea și umilința fizică cu o nerăbdare furioasă și a avut grijă să se facă suficient de antipatizat, încât nimănui să nu-i mai treacă prin minte să-l compătimească.

Și-a sărbătorit cea de a șaptezecă aniversare dând o petrecere la ambasada din Atena. Deoarece era foarte slăbit, soția lui îl sfătuisese să contramandeze petrecerea. El a refuzat și a ținut în onoarea oaspeților un discurs strălucit. Câteva zile mai târziu a fost dus la spital unde i s-a aplicat un tratament greșit; a

murit după lungi crize de sufocare. În tot acest timp a fost lucid, fără însă a putea să vorbească, deoarece i se făcuse o traheotomie: Neputând comunica, a murit furios și redus la muțenie.

Cu sora mea, Margareta, mă împăcăm foarte bine. Deși era cu patru ani mai mică decât mine, ne jucam amândoi cu mare plăcere cu păpușile, inventând întâmplări complicate care se derulau în teatrul ei de păpuși, ingenios construit, într-o fotografie din albumul de familie văd o figură rotunjoară, cu părul foarte blond și cu ochii larg deschiși, speriați. Toată ființa ei exprima sensibilitate, de la gura catifelată până la nesiguranța mâinilor. Era iubită cu ardoare de ambii părinți și încerca să răspundă acestei adorații, străduindu-se să fie copila dulce, capabilă să-i compenseze pentru cei doi fii greu de strunit.

Amintirile mele din copilărie despre Margareta sunt palide și destul de greu de prins. Am construit un teatru de păpuși. Ea cosea rochiile, eu vopseam decorurile. Mama era o spectatoare plină de răbdare și de interes și ne dăruise o cortină de catifea frumos brodată. Ne jucam cuminți și liniștiți. Mă simțeam mult mai bine cu sora mea decât cu fratele meu. Nu cred să ne fi bătut sau măcar să ne fi certat vreodată.

Când aveam unsprezece ani, iar sora mea șapte, am locuit într-o vară la Långängen, lângă Stockholm. Mama suferise o operație grea și trebuia să rămână pentru câteva luni la spitalul Sofia, unde fusese internată. Tata vroia să ne aibă în preajma lui, așa că angajase pentru noi o guvernantă blândă, care de fapt era învățătoare. Sora mea și cu mine eram lăsați singuri, cea mai mare parte a timpului, ținându-ne reciproc companie. De vilă mai aparținea și o casă veche, pentru baie, care dădea spre apă. Era compusă dintr-un vestiar și o încăpere exterioară fără acoperiș, dar cu un bazin de înot. Stăteam acolo ore în șir jucându-ne jocurile noastre vag vinovate. Brusc, fără nici o explicație și fără să ni se pună nici o întrebare, ni s-a interzis să mai rămânem singuri în acel loc.

Margareta a devenit din ce în ce mai acaparată de relația ei cu părinții și astfel am pierdut contactul cu ea. La nouăsprezece ani am plecat de acasă și de atunci am văzut-o rar. Margareta susține că mi-ar fi arătat odată o încercare literară de a ei pe care, în juvenila mea lipsă de judecată, i-am desființat-o cu

criticile mele. De fapt nu-mi amintesc deloc de această întâmplare, în prezent Margareta scrie din când în când câte o carte. Dacă am înțeles-o bine, viața ei trebuie să fi fost un iad.

Vorbim ocazional la telefon și odată, absolut întâmplător, ne-am întâlnit la un concert. Fața ei chinuită și vocea ei stranie, lipsită de orice nuanță, m-am speriat și m-au indispus profund.

Mi se întâmplă uneori să mă gândesc la sora mea cu scurte, dar dureroase muștrări de conștiință. Începuse să scrie în secret. Nimeni nu avea voie să vadă ce crease. În cele din urmă și-a luat inima în dinți și mi-a dat mie să citesc. Eu însumi aveam mari ezitări: ca tânăr regizor, care promitea, fusesem primit favorabil, dar ca scriitor fusesem pus la zid. Scriam prost, afectat și sub evidenta influență a lui Hjalmar Bergman și Strindberg. Descopeream acum același stil forțat și aceeași manieră bombastică în încercările literare ale surorii mele și i le-am condamnat la moarte fără să mă gândesc că acesta era unicul ei mod de a se exprima. După spusele ei, din acel moment a încetat să mai scrie. Nu știu dacă a făcut-o ca să mă pedepsească, sau ca să se autopedepsească, sau pur și simplu din lipsă de curaj.

VI

Decizia mea de a lăsa deoparte aparatul de filmat a fost lipsită de dramatism și la ea am ajuns în timp ce lucram la *Fanny și Alexander*. Nu știu dacă trupul i-a dictat sufletului ce trebuie să facă sau dacă sufletul a fost acela care mi-a influențat trupul, cert este faptul că handicapurile fizice deveneau tot mai greu de învins.

În primăvara anului 1985 mi-a venit o idee ademenitoare — sau cel puțin așa mi se părea pe atunci — pentru un film. Voiam să mă apropiu de filmul mut, aveam de gând să realizez secvențe lungi, fără dialog și fără alte efecte acustice și consideram că am găsit astfel, în sfârșit, o modalitate de a termina cu filmele mele sonore.

Am început imediat să scriu scenariul. Melodramatic spus, Inspirația se pogorâse încă o dată asupra-mi, plăcerea era din nou prezentă. Zilele îmi erau pline de acea satisfacție secretă care constituie dovada unei viziuni solide.

După trei săptămâni de muncă intensă m-am îmbolnăvit grav. Corpul îmi reacționa cu tulburări de echilibru și crampe. Eram parcă otrăvit, copleșit de anxietate și de dispreț față de starea mea jalnică. Mi-am dat seama că nu voi mai putea să fac vreun film niciodată, că trupul meu refuza să mai colaboreze în acest scop și că permanenta tensiune care însoțește munca la un film devenise ceva de neimaginat și că era deci un lucru care ținea deja de trecut. Am lăsat deoparte manuscrisul scenariului meu despre cavalerul Finn Konfusenfej (cel „ce colindă de colo-colo și găsește mereu calea”), un personaj din cărțile pentru copii, transformat de mine într-un bătrân producător de filme mute, necunoscut de nimeni și ale cărui filme, pe jumătate distruse, sunt descoperite în nenumărate casete de tablă cu ocazia restaurării unei vile de la țară. Între secvențele din film există o legătură care cu greu poate fi stabilită. Un expert în limbajul surdo-muților încearcă să citească pe buzele actorilor ceea ce spun, pentru a le interpreta replicile. Secvențele sunt apoi

așezate în diverse succesiuni, obținându-se astfel intrigi diferite ale acțiunii. Proiectul implică din ce în ce mai multe persoane, ia amploare, se extinde, devenind tot mai costisitor, tot mai greu de utilizat, de manevrat. Într-una din zile ia foc totul, ard atât originalele de nitrat cât și copiile de acetat, un depozit întreg se prefăce în fum. Ușurare generală!

Toată viața m-am chinuit cu ceea ce se numește, un stomac nervos, o neplăcere pe cât de ridicolă pe atât de umilitoare. Viscerele mele mi-au sabotat strădaniile cu o ingeniozitate inepuizabilă, adesea sofisticată. Școala a fost astfel pentru mine uri chin neîntrerupt, întrucât nu puteam să prevăd niciodată când mă vor apuca crizele. Să te scapi în pantaloni pe neașteptate este o experiență traumatizantă. Nu este nevoie să ți se întâmple de mai multe ori pentru ca să-ți faci permanent griji.

În decursul anilor am învățat răbdător să-mi înving durerile, astfel încât să-mi pot vedea de lucru fără tulburări prea evidente. Este ca și cum aș adăposti un demon răuvoitor în partea cea mai sensibilă a trupului meu. Cu severe ritualuri îl pot ține sub control. Puterea lui a fost zdruncinată tocmai datorită faptului că eu am fost acela care a decis asupra acțiunilor mele, nu el.

Medicamentele nu ajută pentru că ori provoacă o stare de apatie ori acționează cu întârziere. Un medic inteligent mi-a recomandat să îmi accept handicapul și să încerc să mă adaptez. Așa am și făcut. În toate teatrele în care am lucrat o perioadă mai îndelungată am solicitat să-mi se pună la dispoziție o toaletă personală. Aceste toalete constituie, poate, contribuția mea cea mai durabilă la istoria teatrului.

De mai bine de douăzeci de ani sufăr de insomnii cronice. Nimic dăunător în sine, poți să o scoți la capăt chiar și cu un somn mult mai scurt decât crezi că ți-ar fi necesar. În orice caz cinci ore de somn îmi sunt mai mult decât suficiente. Ceea ce te epuizează de fapt este vulnerabilitatea la care ești expus în timpul nopții, proporțiile modificate, faptul că îți vuiește continuu capul gândindu-te la situații stupide sau umilitoare și regretând răutăți involuntare sau deliberate. Deseori stoluri de păsări negre vin să-mi țină companie: anxietate, furie, rușine, regrete și plictiseală până la dezgust. Există ritualuri și pentru insomnie: schimbi patul, aprinzi lumina, citești o carte, asculți muzică, mănânci biscuiți și ciocolată, bei apă minerală. O tabletă, de valium luată la timp

poate avea un efect extraordinar, dar poate fi și nocivă, provocându-ți irascibilitate și o spaimă accentuată,

O a treia cauză a deciziei mele a constituit-o vârsta, fenomen pe care nu-l privesc nici cu regret nici cu plăcere. Rezolvarea problemelor devine un lucru foarte complicat, scenariile îți creează neliniști tot mai mari, luarea de decizii necesită un timp îndelungat, dificultățile practice neprevăzute te paralizează.

O dată cu starea de extenuare devin tot mai pedant. Cu cât sunt mai obosit cu atât sunt mai: greu de mulțumit și devin mai morocănos. Simțurile mi se ascut la maximum și peste tot descopăr greșeli și neglijență.

Examinez la sânge filmele și producțiile mele scenice din ultimii ani și descopăr ici și colo cum dorința mea de perfecțiune a ucis viața și spiritul, în teatru pericolul nu este atât de mare, acolo îmi pot supraveghea slăbiciunile și, în cel mai rău caz, actorii mă pot și ei corecta. În film totul este irevocabil. Fiecare zi de turnare înseamnă încă trei minute terminate dintr-un film. Totul trebuie să prindă viață, să respire, să fie o creație. Uneori simt cu certitudine, aproape fizic, cum un monstru din vremuri imemorabile, pe jumătate animal, pe jumătate om, se mișcă înlăuntrul meu și cum sunt pe cale să-i dau naștere: într-o dimineață mestec o barbă aspră și dezgustătoare, îi simt în corpul meu membrele slabe și tremurânde și îi aud respirația gâfâită. Presimt un amurg care nu are nimic de-a face cu stingerea. Visez uneori că îmi cad dinții și că scui resturi de colți galbeni, stricați.

Mă retrag mai înainte ca actorii și colaboratorii mei să poată descoperi monstrul și să fie cuprinși de dezgust sau de compasiune. Am văzut, prea mulți colegi căzând în manej asemenea unor saltimbanci sfârșiți, plictisiți de plictiseala pe care o răspândesc în jurul lor, fluierați sau târați afară din lumina rampei de către îngrijitorii circului, compătimitori sau disprețuitori.

Îmi iau pălăria, căci încă mai pot să ajung la etajera pe care se află aceasta și încă îmi mai pot face ieșirea singur deși mă doare șoldul. Când ai ajuns la bătrânețe creativitatea încetează să mai fie un lucru de la sine înțeles. Ea acționează periodic și nu o posezi la nesfârșit ca și sexualitatea care dispare încetul cu

încetul.

Aleg o zi de filmare în ianuarie 1982. Conform însemnărilor din jurnalul meu este o zi geroasă — minus douăzeci de grade Celsius. Mă trezesc ca de obicei la ora cinci, adică sunt trezit, sunt smuls ca dintr-o spirală, din somnul meu cel mai adânc, de un spirit rău. Acum sunt complet treaz. Pentru a combate isteria și sabotajul viscerelor, mă ridic imediat în picioare și rămân câteva clipe nemișcat pe podea, cu ochii închiși. Trec în revistă starea mea actuală: cum îmi simt corpul, cum stau cu spiritul, dar mai ales ce trebuie să rezolv astăzi. Constat că am nasul înfundat (din cauza aerului uscat), testicolul stâng mă doare (probabil cancer), îmi dă de furcă și încheietura șoldului (ca de obicei), aud un țuit în urechea mea bolnavă (neplăcut dar nimic îngrijorător). Înregistrez și faptul că isteria este sub control, că teama de o eventuală crampă de stomac nu este prea mare, că activitatea acelei zile constă în realizarea scenei dintre Ismael și Alexander, că mă tem ca nu cumva scena respectivă să nu depășească capacitatea de interpretare a tânărului și îndrăznețului meu protagonist, Bertil Guve. Iminenta colaborare cu Stina Ekblad îmi dă însă o senzație de plăcută așteptare. Prima inspecție a zilei se încheie astfel, cu un mic dar pozitiv profit: dacă Stina este la nivelul așteptărilor mele, atunci mă descurc și cu Bertil-Alexander. Am pus deja la punct două strategii: una cu actori de aceeași valoare și o alta cu un actor principal și cu unul secundar.

Totul depinde acum de felul în care reușeam să ne păstrăm calmul.

La ora șapte soția mea, Ingrid și cu mine ne luăm micul dejun într-o tăcere afectuoasă. Stomacul îmi este liniștit și mai are la dispoziție încă 45 de minute ca să-mi facă viața un iad. În timp ce aștept să văd cum are de gând să reacționeze, mă apuc să răsfoiesc ziarele de dimineață. La ora opt fără un sfert sosește o mașină ca să mă ducă la studio, care, la aceea vreme, se afla la Sundbyberg și era proprietatea firmei Europafilm.

Aceste studiouri, cândva atât de renumite, se află acum în declin. Ele produc în principal casete video. Personalul rămas din perioada în care se făcea film este dezorientat și descurajat. Studioul propriu-zis este murdar, cu o izolație fonică defectuoasă, prost întreținută. Sala de spectacol, care la prima vedere apare

comic de luxoasă, se dovedește a fi, de fapt, inutilizabilă. Proiectoarele sunt mizerabile și nu asigură nici claritatea nici stabilitatea imaginii, sunetul lasă de dorit, ventilația nu funcționează iar mocheta este plină de pete.

La ora nouă fix începem filmările. Este important să fim cu toții punctuali. Discuțiile și incertitudinile trebuie să rămână în afara acestui cerc interior de concentrare. Începând din acest moment suntem o mașinărie complicată, dar care funcționează uniform, cu scopul de a produce imaginii vii.

Activitatea intră repede într-un ritm liniștit; între noi domnesc relații de încredere directă și lipsită de complicații. Singurul lucru care ne deranjează în această zi este proasta izolație fonică și lipsa de respect a celor aflați afară, față de lămpile roșii aprinse pe coridor și prin alte încăperi. În rest, o zi de bucurie temperată. Chiar în primul moment am simțit cu toții extraordinara afinitate a Stinei Ekblad cu personajul Ismael, cel bătut de soartă. Dar cel mai grozav fapt a fost acela că Bertil-Alexander a intrat imediat în rol. În maniera singulară, caracteristică copiilor, el exprima cu o emoționantă autenticitate o complexă stare sufletească, alcătuită din curiozitate și spaima.

Repetițiile avansează cu ușurință, domnește buna dispoziție și calmul. Creativitatea noastră zburdă în voie. Mai ales că Ana Asp ne-a construit un decor care ne stimulează, iar Sven Nykvist a aranjat luminile cu acea intuiție greu de descris care constituie titlul său de noblete, făcându-l unul dintre cei mai mari ingineri de lumină din lume, dacă nu chiar cel mai mare. Dacă îi întrebi cum procedează, îți enumera câteva reguli fundamentale simple (din care eu personal am tras mari foloase în activitatea mea teatrală), dar secretul propriu-zis nu vrea — sau nu poate — să-l descrie. Dacă, dintr-un motiv oarecare, se simte deranjat, tensionat sau prost dispus, atunci totul merge pe dos și lucrul trebuie luat de la început. În colaborarea dintre noi domnesc încrederea și siguranța absolută. Mă întristează uneori gândul că nu vom mai colabora niciodată. Mă simt mâhnit când îmi amintesc de zilele asemănătoare celei descrise mai sus. Există o satisfacție senzuală într-o colaborare strânsă cu oameni puternici, autonomi, creativi: actori, tehnicieni, electricieni, directori de producție, recuzitori, machieuri, costumieri, toate aceste personalități care îți populează ziua și care o fac să treacă mai

ușor.

Mă cuprinde uneori un dor nesfârșit de toți și de toate. Înțeleg ce vrea să spună Fellini când afirmă că, pentru el, a face filme reprezintă un mod de a trăi. Înțeleg și istorioara sa despre Anita Ekberg. Ultima scenă din *La Dolce Vita* se desfășoară într-un automobil instalat în studio. După ce a fost filmată și scena respectivă, turnările încheindu-se astfel în ceea ce o privește, ea a început să plângă, refuzând să iasă din mașină. Se agățase strâns de volan. A trebuit să fie scoasă cu forța de acolo, evident, într-un mod delicat.

A fi regizor de film este câteodată o adevărată fericire: ca atunci când pe fața unui personaj apare o expresie neexersată în prealabil, iar camera o înregistrează. Acest lucru s-a întâmplat astăzi. Pe neașteptate și fără să repete, Alexander devine foarte palid, pe față i se poate citi o durere adevărată. Camera imortalizează clipa. Durerea, inefabila durere a fost prezentă pentru câteva secunde, pentru a nu se mai întoarce niciodată. Ea a existat doar atunci, pentru o singură clipă pe care pelicula a prins-o. Astfel de momente mă fac să cred că toate acele zile și luni de riguroasă planificare nu au fost în zadar. Este posibil ca eu să trăiesc doar pentru aceste scurte momente.

Întocmai ca un pescuitor de perle.

În anul 1944 eram directorul Teatrului Municipal din Helsingborg. De mai multă vreme mă angajasem ca scenarist la Svensk Filmindustri. Fusesse filmat unul din scenariile mele (*Frenezia* în regia lui Alf Sjöberg) și eram considerat talentat dar cam dificil. Aveam un fel de contract exclusiv cu Svensk Filmindustri, care nu-mi prea oferea avantaje materiale, împiedicându-mă totodată să colaborez și cu alte case de film. Oricum nu mă păștea un asemenea pericol. În pofida unui oarecare succes cu *Frenezia*, nimeni nu dăduse nici un semn de viață, în afară de Lorens Marmstedt, care mă suna din când în când, întrebându-mă pe un ton persiflator dar amical, cât timp cred eu că va mai merita efortul de a rămâne la Svensk Filmindustri și spunându-mi că cei de acolo mă vor da gata mai mult ca sigur, dar că el, Lorens, ar putea face din mine un regizor de film cu adevărat valoros. Eram nehotărât și totodată dependent, așa că m-am decis să rămân în continuare la Carl Anders Dymling, care mă trata patern și cu un ușor aer de

superioritate.

Într-una din zile ateriza pe biroul meu o piesă de teatru. Se numea *Instinctul matern*. Autorul era un scriitor danez. Dymling mi-a sugerat să scriu un scenariu după piesa respectivă, și dacă era aprobat ar fi urmat să fac primul meu film. Am citit piesa și am găsit-o de-a dreptul îngrozitoare. Pe atunci însă, dacă mi s-ar fi cerut, mai mult ca sigur că aș fi turnat un film chiar și după cartea de telefon. În consecință am scris scenariul în paisprezece nopți și acesta a fost aprobat. Filmul urma să fie turnat în vara anului 1945. Până aici totul era bine și frumos. Eram nebun de bucurie, motiv pentru care nu vedeam realitatea în adevărata ei lumină. Rezultatul a fost acela că m-am aruncat cu capul înainte, val-vârtej, în nenumăratele gropi săpate de alții, dar și de mine însumi.

Studiourile de film de la Råsunda erau o adevărată fabrică de filme. În anii 40 ele produceau între douăzeci și treizeci de filme anual. Găseai acolo un imens rezervor de competență profesională, de tradiție artizanală, de rutină și de viață boemă. În acei ani în care am muncit ca un sclav făcând pe scenaristul, mi-am petrecut timp îndelungat în studiouri, în arhiva de film, în laborator, în sălile de montaj, în secția de sonorizare și la cantină, așa încât ajunsesem să cunosc destul de bine, atât locurile cât și persoanele de acolo. De altfel eram convins, în starea mea de surescitare de atunci, că mă voi afirma cât de curând ca cel mai bun regizor de film din lume.

Ceea ce nu știam era faptul că se avea în vedere producerea unui film ieftin, de serie B, pentru a da de lucru mai ales actorilor cu contract. După discuții interminabile am primit permisiunea să trag câteva probe cu Inga Landgré și cu Stig Olin. Gunnar Fischer era cameraman. Eram amândoi de aceeași vârstă, plini de entuziasm și ne înțelegeam bine. Am tras o lungă peliculă ele probă. După ce am văzu t-o, bucuria mea nu mai avea margini. I-arh telefonat soției mele, care rămăsese la Helsingborg, strigând emoționat în receptor că de-acum înainte lui Sjöberg, Molander și Dreyer nu le rămâne decât să se spânzure. Acum a venit rândul lui Ingmar Bergman.

În timp ce nu-mi mai încăpeam în piele de atâta încredere în mine, pe la spatele meu se făceau demersuri pentru a-l schimba pe Gunnar Fischer cu Gösta Roosling, un bătrân samurai

care își cucerise o oarecare faimă cu o serie de scurt-metraje în care filmase nori splendid luminați, plutind pe un cer fără margini. Era un operator tipic de filme documentare și nu lucrase aproape niciodată într-un studio. În materie de lumini era relativ lipsit de experiență și, pe lângă aceasta, disprețuia filmele artistice, nesimțindu-se în largul lui când se afla într-un spațiu închis. Ne-am detestat reciproc chiar din prima clipă. Cum amândoi șovăiam, încercam să ne ascundem lipsa de siguranță în spatele unei atitudini pline de sarcasm și de insolență.

Primele zile de filmat au fost un adevărat coșmar. Am înțeles imediat că am aterizat într-o mașinărie pe care nu o puteam, cu nici un chip, stăpâni. Mi-am dat seama, de asemenea, că Dagny Lind, pe care cu mare greutate reușisem s-o obțin pentru rolul principal, nu era de fapt o actriță de film și nu avea deci experiență în materie. Cu o profundă luciditate mi-am dat seama că toți se uitau la mine ca la un incompetent. Am răspuns neîncrederii lor cu accese de furie și cu insulte.

Rezultatele au fost deplorabile. Mai mult, aparatul de filmat nu funcționa cum trebuie, unele scene erau lipsite de claritate, sunetul era prost și doar cu greu puteai să înțelegi replicile actorilor.

În acest timp, pe la spatele meu se desfășura o intensă activitate. Conducerea studioului considera că ori trebuie oprit filmul ori trebuiau schimbați atât regizorul cât și actrița care deținea rolul principal. După ce tridisem timp de trei săptămâni, am primit o scrisoare de la Carl Anders Dymling care se afla în vacanță. Îmi scria că văzuse materialul și că deși nu îl considera ca deosebit de bun, îl găsea totuși promițător, îmi sugera să reluăm totul de la capăt. Am acceptat, fiindu-i recunoscător, fără să observ însă cât de subțire era pojghița de gheață pe care mergeam.

Ca din întâmplare mi-a apărut în cale Victor Sjöström. M-a apucat ferm pe după gât și am început să ne plimbăm de colo-colo pe trotuarul asfaltat din fața studioului. Un timp ne-am plimbat în tăcere, dar dintr-o dată a început să-mi spună lucruri pe care nu mi-a fost greu să le înțeleg: „Faci scene prea complicate. Nici tu și nici Roosling nu vă descurcați cu ele. Încearcă ceva mai simplu. Filmează actorii din față. Lor le place asta și în plus ies lucrurile mai bine. Și nu te mai certa cu toți.

Asta îi enervează și-i face sa lucreze prost. Nu transforma totul în subiecte principale. Publicul începe să bombăne. Un mic detaliu trebuie tratat ca atare, fără să pară neapărat astfel. Am tot mers încoace și în colo, de jur împrejurul asfaltului. Mă ținea de după gât și-mi tot vorbea, concret, la obiect, fără să fie deloc furios pe mine, cu toate că eram dezagreabil.

Era o vara fierbinte. Zilele petrecute în studioul acoperit cu sticla era de nesuportat. Locuiam în pensiune undeva în zona veche a orașului, în fiecare seara mă trimiteam în pat unde zăceam un timp, paralizat de neliniște și rușine, după care mergeam la un lacto-bar ca să iau cina. Mergeam apoi la cinema, întotdeauna la cinema. Vedeam filme americane și mă gândeam: „Asta-i un lucru pe care ar trebui să-l rețin. Aceasta mișcare a aparatului de filmat este simpla. Până și Roosling s-ar pricepe la asta. A fost un clip reușit. N-o să-l uit.”

Sâmbăta mă îmbătam, căutam cele mai proaste companii, mă luam la ceartă și în cele din urma ieșea cu bătaie și eram dat afara. Câteodată soția mea venea în vizita. Era însărcinată. Reușeam să mă cert și cu ea și pleca supărată. Mai eram ocupat și cu citirea pieselor pentru stagiunea de la Teatrul Municipal din Helsingborg.

Dintre toate locurile pe care aș fi putut să le aleg pentru filmări m-am hotărât tocmai pentru Hedemora. Nu știu pentru care motiv. Poate că simțeam nevoia să mă laud în fața părinților mei care în acea vara locuiau câteva mile mai la nord, la Varoms. Am pornit-o la drum. În acele zile aceasta însemna o adevărata caravana de mașini, utilaje, autobuze cu reflectoare, oameni. Am fost cazați la hotelul din centrul orașului Hedemora.

Doua lucruri ne-au dat peste cap planurile:

Vremea s-a schimbat brusc și a început să ploua fără conținere și fără nici o speranță ca va înceta. Roosling, căruia în sfârșit i s-a permis să filmeze în aer liber, n-a putut găsi nici un nor cât de cât interesant, ci doar un cer plumburiu. S-a închis în camera lui de la hotel unde s-a îmbătat, refuzând să mai filmeze. Mi-am dat seama destul de repede că în studio fusesem, fără îndoială, un șef de echipa mizerabil, dar că aici la Hedemora cea ploioasă eram și mai rău.

Majoritatea personalului stătea în hotel, jucând cărți sau ținându-se de beții; ceilalți erau descurajați și deprimați. Cu toții

erau însă de acord că regizorul era acela care se face vinovat de vremea infectă. Unii regizori au noroc de vreme, alții nu. Eu mă încadram în grupul celor din urmă.

De câteva ori pârându-ni-se că stă ploaia, ne-am năpustit afară, am ridicat suportul aparatului de filmat, am potrivit reflectoarele noastre modeste, am scos generatoarele și echipamentul de sunet, am fixat până și aparatul nostru cel greu, Debie, am repetat cu actorii, și ... a început să plouă din nou. Ne refugiam sub portaluri, ne repezeam spre mașini sau ne adunam grămadă în vreo cofetărie în timp ce ploaia cădea din belșug, iar lumina zilei scădea. Apoi venea timpul să ne întoarcem la hotel, pentru cina. Când, foarte rar reușeam totuși să filmăm câte o scena, în cele câteva clipe de soare, eram atât de încurcat și de surescitat încât — după spusele martorilor lucizi — mă comportam ca un nebun: țipam, înjuram și urlam, îi jigneam pe cei veniți să privească și blestemam Hedemora.

Deseori seara, în jurul hotelului se isca scandal și gălăgie. Intervenea atunci poliția. Directorul hotelului ne amenința că ne dă afară. Marianne Löfgren dansa can-can pe masă în restaurant (cu multa pricepere și mult haz, de altfel), dar cădea pe podea stricând parchetul.

După trei săptămâni autoritățile orașului s-au săturat de noi, au luat contact cu Svensk Filmindustri și au cerut de urgență conducerii ca, pentru Dumnezeu, să-i recheme acasă pe acești nebuni.

A doua zi am primit dispoziția să întrerupem lucrul și să ne întoarcem. În cele douăzeci de zile de filmare reușisem să facem patru scene din douăzeci.

Am fost chemat la Dymling. Mi-a tras o săpuneală zdravănă și m-a amenințat deschis că-mi va retrage filmul. Se poate să fi fost mâna lui Victor Sjöström. Nu știu precis.

Eram într-o situație grea și lucrurile aveau să se complice și mai mult. În film apărea un salon de coafură care, conform scenariului, se învecina cu un teatru de revistă. Seara, dinspre teatru se auzeau în salon râsete și muzică. Am sugerat ca strada să fie improvizată, întrucât nu găsisem nici un loc potrivit în Stockholm. Era o afacere costisitoare, lucru de case îmi dădeam seama, cu toată starea mea de surescitare. Cu ochii minții vedeam deja capul însângerat al lui Jack, sub un ziar, firma

teatrului, cu luminile ei care se aprindeau și se stingeau, ferestrele luminate ale salonului de coafură cu fețele de ceară sub perucile lucrate cu artă, asfaltul spălat de ploaie, — pereții de cărămidă din fundal. Îmi doream porțiunea mea de stradă.

Spre propria-mi surprindere, proiectul a fost acceptat fără discuție. Un imens șantier de construcție a luat ființă pe un teren viran, cam la o sută de metri de Marele Studio. Mergeam des la șantier și eram mândru de succesul meu în demararea acestei costisitoare activități. Am presupus că, în pofida tuturor discuțiilor contradictorii și a numeroaselor dificultăți, conducerea avea încredere în filmul meu. Ceea ce nu înțelesesem atunci era că strada aceea a mea avea să fie folosită ca o armă excelentă în mâinile unei conduceri avide de putere, cum era cea a studioului, împotriva mea și a lui Dymling care până atunci mă protejase. Dintotdeauna existaseră tensiuni uriașe între atotputernica Administrație Centrală și conducerea studioului care producea filmele. Porțiunea mea de stradă, atât de costisitoare și total inutilă, urma să fie debitată în contul filmului meu, ceea ce însemna că era imposibil ca acesta să aducă vreun câștig.

Filmarea însăși a luat o întorsătură îngrozitoare. Prima scenă s-a turnat într-o seară de toamnă, după căderea nopții. Era un cadru general. Aparatul de filmat se afla cocoțat pe un suport înalt de trei metri. Luminile teatrului clipeau. Jack se împușcase și Marianne Löfgren era întinsă peste cadavrul lui, țipând de-ți îngheța sângele în vine. Mașina salvării se apropia din ce în ce mai mult, asfaltul lucea, iar păpușile din salonul de coafură priveau cu ochii holbați. Eu stăteam ținându-mă strâns de suport, cuprins de vertij, dar beat de sentimentul puterii; toate acestea erau creația mea, erau o realitate anticipată, plănuită și realizată de mine însumi. Adevărata realitate a lovit însă repede și necruțător. Aparatul de filmat trebuia demontat și un asistent se așezase pe marginea suportului acestuia împreună cu un coleg. Aparatul s-a desprins, iar omul a căzut la pământ cu capul înainte, cu camera cea grea prăbușindu-se peste el. Nu-mi amintesc exact cum s-a întâmplat. Mașina salvării se afla deja la fața locului și ea l-a transportat imediat pe rănit la Spitalul Karolinska. Toți au insistat să întrerupem filmările, convinși fiind să respectivul coleg murise sau că era pe moarte.

Am fost cuprins de panică și am refuzat să întrerup

filmările urlând că omul fusese beat, că toți erau beți la ora filmărilor de seară (ceea ce era perfect adevărat), că eram înconjurat de o gloată de oameni de nimic și că vom continua filmările până când vom fi anunțați de la spital că rănitul a murit. Mi-am învinuit colaboratorii de neglijență și de lene, reproșându-le că fac totul de mântuială. Nimeni n-a replicat în vreun fel. O liniște surdă, tipic suedeză, mă înconjură. Filmările au continuat conform programului stabilit, dar toate detaliile pe care mi le imaginasem legate de expresia fețelor, de obiecte și de gesturi, au fost eliminate. N-am mai avut puterea să o fac. M-am retras în întuneric și am plâns de furie și de dezamăgire.

Întâmplarea a fost trecută sub tăcere. Omul nu fusese chiar așa de grav rănit și pe deasupra fusese și băut.

Zilele treceau greu. Roosling își manifesta ostilitatea deschis, luând în derâdere toate sugestiile mele privind așezarea aparatului de filmat. Laboratorul ne prelucra filmele ori într-o nuanță mult prea deschisă ori mult prea închisă. Operatorul principal, care era de aceeași vârstă cu mine și făcuse deja un film, râdea mult și obișnuia să mă bată pe spate. Mă certam mult cu electricianul șef în legătură cu pauzele și cu orele de lucru. Cea mai mică urmă de disciplină dispăruse în întuneric și oamenii veneau și plecau după bunul lor plac. Înghețasem.

Și totuși aveam un prieten care refuzase să le cânte în strună celorlalți. Era Oscar Rosander, monteurul filmului. Chiar și semăna cu o foarfecă: totul la el era ascuțit și tranșant. Vorbea cu un „r” gutural ceea ce-i dădea o oarecare distincție și era destul de arogant, în stilul englezesc, manifestându-și același dispreț amabil atât față de regizori și de conducerea studioului, cât și față de corifeii Administrației Centrale. Era un om citit și poseda o colecție impresionantă de opere pornografice. Punctul culminant în viața lui îl constituise colaborarea cu prințul Wilhelm care, din când în când, făcea câte un film de scurt metraj la Svensk Filmindustri. Tuturor le era frică de Oscar pentru că nu știai niciodată când era amabil și când diabolic. Trata femeile cu o politețe cavalierească desuetă, ținându-le totdeauna la distanță. Se spunea despre el că frecventa aceeași prostituată de douăzeci și trei de ani încoace, de două ori pe săptămână și vara și iarna.

Când, după încheierea filmărilor, m-am dus la el, dezamăgit și furios, m-a primit cu o obiectivitate pe cât de brutală

pe atât amabilă. Fără să mă cruțe el mi-a arătat ce era prost sau de-a dreptul inacceptabil în filmul meu. M-a lăudat însă pentru părțile bune ale acestuia. Totodată m-a inițiat în secretele montajului, învățându-mă printre altele, un adevăr fundamental: montajul se face deja în momentul filmărilor, ritmul se creează în momentul scrierii scenariului. Știu că mulți regizori procedează exact invers. Pentru mine, indicațiile lui Oscar Rosander au fost deosebit de prețioase.

Ritmul filmelor mele este în momentul scrierii scenariului la birou și apoi prinde viață în fața aparatului de filmat. Orice formă de improvizație îmi este străină. Dacă vreodată sunt obligat să iau măsuri în pripă mă trec toate sudorile și paraliziez de groază. A face un film înseamnă pentru mine a planifica o iluzie până în cel mai mic detaliu, înseamnă reflectarea unei realități pe care, cu cât o trăiesc mai mult cu atât mi se pare mai iluzorie.

Filmul, când nu este document, este vis. De aceea Tarkovski este cel mai mare dintre toți. El se mișcă în camera viselor cu naturalețe. El nu explică nimic și în definitiv, ce-ar putea să explice? El este un vizionar care a reușit să-și pună în scenă viziunile, folosind cel mai greu, dar totodată cel mai suplu dintre procedee. Toată viața am bătut la ușile camerelor în care el se mișcă cu atâta naturalețe. Doar rareori am reușit să mă furizez acolo. Eforturile mele conștiente au sfârșit, în cea mai mare parte, în eșecuri jenante: „Oul de șarpe”, „Atingerea”, „Față-n față” și așa mai departe.

Fellini, Kurosawa și Bunuel se mișcă în aceleași zone ca și Tarkovski. Antonioni se afla pe drumul cel bun, dar a murit sufocat de propria-i plictiseală. Méliès s-a aflat tot timpul acolo, fără ca măcar să se gândească la asta. Era un magician al profesiei.

Filmul ca vis, filmul ca muzică. Nici o altă artă nu reușește, așa cum o face cinematograful, să ocolească conștiința noastră diurnă și să se îndrepte direct spre sentimentele noastre, în profunzimea casei crepusculare a sufletului. O ușoară convulsie a nervului nostru optic, un efect de șoc: douăzeci și patru de cadre luminate pe secundă, cu spații întunecate între ele, pe care nervul optic este incapabil să le înregistreze. Când mă aflu la masa de montaj și derulez filmul, parcurgându-l cadru cu cadru, mă mai simt încă stăpânit de acel sentiment amețitor de magie,

sentiment pe care îl simțeam deseori în copilărie : în întunericul din șifonier derulam încet cadru după cadru, vedeam schimbările abia perceptibile, apoi derulam mai repede: o mișcare.

Mute sau vorbitoare, umbrele se întorc, fără ocoluri, spre camerele mele cele mai secrete. Mirosul de metal încins, imaginea care se clatină și licărește, zăngănitul crucii malteze, manivela din mâna mea.

VII

Mai înainte ca întunericul primar al pubertății să coboare asupra mea și să-mi tulbure corpul și simțurile, am avut ocazia să aflu ce este o dragoste fericită. Era în vara în care am locuit singur cu bunica la Våröms.

Nu îmi mai amintesc cum de s-a ajuns la acest aranjament, dar îmi aduc aminte că eram fericit și mulțumit și că mă simțeam în siguranță. Din când în când veneau musafiri. Stăteau câteva zile, apoi plecau, fapt care îmi sporea sentimentul de bună dispoziție. Deși eram încă copilăros și arătam ca un copil și nici vocea nu mi se schimbase, bunica și cu Lalla mă considerau drept un Tânăr Domn, tratându-mă ca atare, în afară de ajutorul pe care eram obligat să-l dau la treburile casei (tăiatul lemnului, culesul de conuri de pin, ștersul vaselor sau căratul apei) eram lăsat liber, putând să colind în voie. Eram mai tot timpul singur, bucurându-mă din plin de această singurătate. Bunica mă lăsa în pace cu visurile mele. Conversațiile noastre în doi și lecturile de seară cu voce tare continuau, dar nu ca obligație. Ca niciodată înainte, mi se permitea să iau hotărâri în ceea ce privește propriami viață. Nici punctualitatea nu mai era considerată așa de importantă. Dacă întârziem la masă, găseam întotdeauna un sandviș și un pahar cu lapte în cămară.

Singura regulă de neîncălcăat era scularea dimineața devreme. La ora șapte suna deșteptarea atât duminica cât și în celelalte zile. Masajul cu apă rece era supravegheat personal de bunica. Obligația de a avea unghiile curate și urechile bine spălate constituia o încălcare a libertății mele, încălcare pe care o suportam cu calm dar fără înțelegere. Cred că bunica își imagina că o curățenie exterioară contribuia la menținerea și la întărirea curățeniei interioare.

În cazul meu această problemă încă nu se punea. Fanteziile mele sexuale erau difuze, poate vag vinovate. Păcatul îngrozitor al Tinereții încă nu mă afectase. Eram total nevinovat. Mantia de minciuni care mă învăluisese în casa parohială fusese

dată la o parte și trăiam acum, de la o zi la alta, fără necazuri, fără neliniști și fără o conștiință încărcată. Lumea devenise inteligibilă, iar eu îmi controlam visurile și realitatea. Dumnezeu tăcea, iar Hristos nu mă chinuia cu sângele și cu invitațiile lui dubioase.

Nu-mi este prea clar cum de a apărut Mărta în acest context. De mai multe veri la rând, o familie cu mai mulți copii din Falun închiria etajul superior al localului Ordinul Templierilor, folosit în comun de cei din Dufnäs și din Djurmo, în timpul iernii când aici se țineau cursuri și se prezentau filme. La câțiva metri depărtare de clădire trecea linia ferată. Terenul mai avea și un lac, iar la capătul potecii se afla o tăietorie de lemne, acționată de apa râului Gimån, înainte de a se vărsa în fluviu. Mai era acolo și o mlaștină adâncă, plină de lipitori, care erau prinse și vândute farmaciei din apropiere. Peste tot plutea o mireasmă de bușteni încălziți de soare, proaspăt tăiați, așezați în stive în jurul halelor de mașinării, dărăpănite și cenușii.

Cu multă vreme în urmă fratele meu își găsisse prieteni de joacă de vârsta lui printre frații Mărtei. Erau îndrăzneți, agresivi, gata de harță și se uneau cu copiii misionarului care locuia în partea de sud a satului, provocându-i pe golani locului să se bată pe o pantă abruptă, acoperită în întregime cu ferigi. Taberele își făceau apariția de fiecare dată din același loc, se vânau apoi unii pe alții și se luau la bătaie cu pietre și cu bețe. Eu mă țineam departe de aceste lupte rituale pentru că aveam și așa destulă bătaie de cap ca să mă apăr de fratele meu care mă lovea ori de câte ori i se ivea prilejul.

Într-o zi caldă din toiu verii, Lalla m-a trimis până la o colibă ce se afla pe partea cealaltă a râului, dincolo de mlaștină. Acolo locuia tot timpul anului o bătrână pe nume Liss-Kulla, dar căreia i se spunea Mătușa. Era o persoană mistică, care-și câștigase o bună reputație datorită priceperii ei la medicina populară și la preparatul brânzei. Câțiva ani fusese bolnavă de nervi. În loc să fie trimisă la spitalul de nebuni din Säter, fapt privit ca o rușine pentru familie, a fost închisă într-un grajd de la fermă. Câteodată urletele ei se auzeau în tot satul. Într-o dimineață devreme a fost găsită la Våröms. Ținea în mână o batistă întinsă ca o tavă și i-a cerut bunicii să pună acolo patru coroane. Dacă nu-i dădea banii, a amenințat că va strânge crengi

pe care le va pune de-a curmezișul drumului, făcând astfel ca să se adune viperele și să-i muște pe copii de picioarele goale. Bunica a invitat-o pe Liss-Kulla în casă, i-a dat de mâncare precum și banii ceruți. Liss-Kulla ne-a binecuvântat, a scos apoi limba la fratele meu, după care a plecat tiptil.

Într-o zi rece de iarnă a încercat să se înece în lacul Grădan de lângă Besna. Au văzut-o însă câțiva oameni de pe feribot și au salvat-o. Mai târziu s-a calmat și a devenit rezonabilă dar nu vorbea prea mult. S-a retras într-o colibă, unde avea grijă de animale în timpul verii. Iarna țesea pânzeturi și făcea esențe din plante medicinale, considerate a fi mult mai bune decât preparatele medicilor din district.

Cum spuneam, era o zi fierbinte. Mă scăldam în apele negre ale Svartsjönului, în care nuferii se ridicau din adâncimi pe un hățiș de tulpini. Apa era totdeauna rece ca gheața, iar lacul considerat fără fund, cu un canal subteran, necercetat, care ducea la râu. Un băiat care se înecase în Svartsjön fusese găsit câteva luni mai târziu pe niște bușteni lângă Solbacken. Avea stomacul plin de țipari, care îi ieșeau pe gură și pe fund.

Am apucat-o pe drumul peste mlaștină. Era interzis, dar cunoșteam bine poteca aceea. Se simțea o duhoare înțepătoare și apa maronie ieșea în bășici printre degetele de la picioare. Mă însoțea un norișor de muște și tăuni.

Coliba se afla la marginea pădurii sub deal. Înspre sud coborau în valuri pășunile, iar în partea de nord pădurea urca spre deal. Grajdurile, hambarele și casa de locuit erau bine întreținute, vopsite în roșu, acoperișurile de țiglă erau noi, straturile de flori erau frumos îngrijite. Rudele lui Liss-Kulla erau țărani înstăriți și acum; când Mătușii îi venise mintea la cap, nu mai exista nimic care să le știrbească onoarea.

Bătrâna era înaltă, cu părul cărunt, pieptănat cu cărare la mijloc. Privirea îi era de un albastru închis. Avea o față bărbătească, o gură largă, nasul mare, fruntea lată și urechile ca de măgar. Stătea în curte cu brațele și picioarele goale și tăia lemne. Mărta ținea de celălalt capăt al ferăstrăului.

Aflasem că Mărta se mutase la colibă ca să o ajute pe Liss-Kulla la animale și la alte treburi, contra unei modeste sume de bani.

Am fost așezat la o masă pliantă din fața ferestrei și am

fost tratat cu suc de coacăze negre și sandvișuri. Liss-Kulla și Märta stăteau lângă mașina de gătit și sorbeau cafea din farfuriuțe. Camera, strâmtă și înăbușitoare, mirosea a lapte acru iar muștele se târau și bâzâiau peste tot. Hârtiile de muște lipicioase păreau un terci negru, mișcător.

Liss-Kulla m-a întrebat cum o mai duc cu sănătatea domnișoara Nilsson și doamna Åkerblom. I-am răspuns că se simt bine. Mi s-a pus în rucsac o bucată mare de brânză, am dat mâna cu amândouă, am făcut o mică plecăciune, le-am mulțumit pentru ospitalitate și mi-am luat rămas bun. Din nu știu ce motiv Märta m-a însoțit o bucată de drum.

Deși eram de aceeași vârstă, Märta era cu un cap mai înaltă decât mine. Era lătareață și ciolănoasă, părul ei drept era tăiat scurt și era aproape albit de atâta soare și atât scaldat. Avea buzele subțiri și o gură mare, care, atunci când râdea, mi se părea că îi ajunge până la urechi, dezvelindu-i dinții albi. Ochii erau de un albastru deschis, iar privirea îi părea surprinsă, sprâncenele îi erau blonde ca părul, iar nasul lung și drept cu o mică pată în vârf. Avea umeri puternici, șolduri nu avea aproape deloc, brațele și picioarele îi erau lungi și arse de soare, acoperite cu un puf auriu. Mirosea a grajd, la fel de înțepător ca mlaștina. Rochia ei, cândva albastră, era acum spălăcită și destrămată de prea mult spălat. La subțioară și între omoplați era udă de transpirație.

A fost o dragoste la prima vedere — ca cea dintre Romeo și Julieta. Deosebirea a constatat totuși în aceea că nouă nici măcar nu ne-a trecut prin cap să ne atingem, cu atât mai puțin să ne sărutăm.

Sub pretextul unor îndatoriri care-mi răpeau timpul, dispăream de la Våröms dimineața devreme și mă întorceam abia după ce se însera. Am continuat astfel câteva zile la rând, până când bunica m-a întrebat direct despre ce era vorba și atunci i-am spus adevărul. În înțelepciunea ei mi-a dat permisiunea să fac ce vreau de la nouă dimineața până la nouă seara. Mi-a mai spus că Märta putea să vină oricând dorea la Våröms, invitație căreia i-am dat curs foarte rar, pentru că frații mai mici ai Märtei aflaseră repede de pasiunea noastră. Într-o după-amiază, când am cutezat să coborâm la Gimån ca să pescuim și ne-am așezat foarte aproape unul de altul fără însă să ne atingem, de după o tufă ă

apărut o hoardă de puștani cântând cât îi ținea gura tot felul de măscări. M-am repezit asupra lor lovindu-i pe câțiva, dar am fost bătut zdravăn. Märta nu mi-a sărit în ajutor. Probabil că voia să vadă cum reușesc să mă descurc.

Eu vorbeam mai tot timpul, iar ea tăcea. Nu ne atingeam niciodată, dar stăteam jos, întinși sau în picioare foarte aproape unul de celălalt, ne lingeam rănilor de la micile tăieturi, ne scărpinam reciproc mușcăturile de țânțari și înotam împreună pe orice fel de vreme, dar o făceam jenați, evitând să ne privim goliciunea. Eu ajutam cât puteam și la treburile gospodărești de la colibă, deși îmi era cam frică de vaci. Ogarul mă privea gelos și mă adulmeca pe la picioare. Câteodată Märta era certată. Mătușa era foarte pretențioasă când era vorba de neîndeplinirea sarcinilor pe care i le dădea și odată Marta a încasat o palmă și a plâns de furie. Mi-a fost imposibil să o consolez.

Ea tăcea și eu vorbeam. I-am spus că tatăl nu era cel adevărat, că eram de fapt fiul unui cunoscut actor, pe nume Anders de Wahl. Pastorul Bergman mă ura și mă persecuta, lucru ușor de înțeles. Mama încă îl mai iubea pe Anders Wahl și mergea la toate premierele lui. Mi se îngăduise și mie să-l văd odată în fața teatrului. Ma privise cu lacrimi în ochi și mă sărutase pe frunte. Apoi mi-a spus cu vocea lui melodică: „Dumnezeu să te binecuvânteze, copile!”

„Märta, i-am spus, îl poți asculta la radio de Anul Nou! Anders de Wahl este tatăl meu și de îndată ce termin școală mă fac și eu actor la Teatrul Regal.”

Târâm vechea bicicletă a bunicii peste podul de cale ferată. Mergeam în zig-zag pe cărările și drumurile desfundate din pădure. Märta pedala iar eu stăteam la spate, pe portbagaj, ținându-mă cu degetele înțepenite de arcurile de la șa. Mergeam la o adunare religioasă la Lännheden. Märta era o credincioasă adevărată și cânta cu o voce puternică imnuri pline de credință. Eu încercam fără să reușesc, să-mi ascund aversiunea, îl uram și pe Dumnezeu și pe Isus, în special pe Isus cu acel mod al lui de a vorbi care îmi repugna, cu comuniunea lui sentimentală și cu sângele lui. Dumnezeu nu există. Nimeni nu putea dovedi că există. Dacă ar fi existat, atunci era cu siguranță un dumnezeu oribil, meschin, neîndurător și părtinitor, asta era sigur. E suficient să citești Vechiul Testament; acolo apare în toată

splendoarea lui! Și acesta trebuie să fie Dumnezeu dragostei, cel care îi iubește pe toți oamenii. Lumea este o latrină, cum bine spunea Strindberg!

Luna plină strălucea albă deasupra colinelor. Ceața care se ridicase deasupra mlaștinii, stătea nemișcată. Liniștea ar fi fost desăvârșită dacă eu n-aș fi vorbit așa de mult. Trebuia neapărat să-i spun Mărtei că-mi era frică de Moarte. Un bătrân pastor dintr-o parohie murise subit. În ziua înmormântării zăcea în coșciugul deschis în timp ce oamenii veniți acolo beau vin și ronțăiau biscuiți în camera alăturată. Era cald, muștele bâzâiau în jurul cadavrului. Fața îi era acoperită cu o batistă albă pentru că boala îi mâncase maxilarul inferior și buza superioară. Printre miresmele grele ale florilor se simțea o duhoare dulceagă. Și deodată afurisitul de pastor s-a ridicat în șezut, și-a smuls batista pătată, descoperindu-și fața în putrefacție, apoi a căzut într-o parte, trăgând cosciugul după el și prăbușindu-se cu totul pe podea. Atunci s-a putut vedea că nevastă-sa îi pusese un inel de aur în jurul membrului și îi băgase un degetar în fund. „Este adevărat, Märta, eu însumi am fost acolo și dacă nu mă crezi poți să-l întrebi pe fratele meu care a fost și el acolo dar care, bineînțeles, a leșinat. Da, Moartea este oribilă. Nu știi ce urmează după aceea. Nu cred în povestea aia pe care o spune Isus și anume că în casa Tatălui există multe lăcașuri. Și oricum, nici n-am poftă s-o cred. Dacă am reușit eu cu chiu cu vai să scap de lăcașurile tatălui meu, nu am chef să mă mut acum în ale altcuiva care este, probabil și mai rău. Moartea este o oroare de nerezolvat, nu pentru că provoacă durere, ci pentru că este plină de vise groaznice, din care nu te mai poți trezi.”

În ziua aceea ploua. Ploaia curgea în șuvoaie și cu bolboci. Mătușa plecase să vadă o vecină care avea dureri de burtă. Eram singuri în încăperea strâmtă și caldă. Amurgul lumina blând, ploaia șiroia de-a lungul ferestrelor mici și răpăia pe acoperiș. „După ploaia asta ai să vezi că vine toamna de-a binelea”, a spus Märta. Și deodată mi-am dat seama că zilele sunt numărate că eternitatea avea un sfârșit, că despărțirea se apropia. Märta s-a aplecat peste masă; suflarea îi mirosea a lapte dulce. „La ora șapte pleacă un marfar din Borlänge. Îl aud când pornește. În clipa aceea o să mă gândesc la tine. Îl auzi și tu și-l vezi când trece pe lângă Våröms. În clipa aceea să te gândești la

mine,” îmi spuse ea. Apoi și-a întins mâna lată și arsă de soare, cu unghiile degetelor murdare și roase. Mi-am pus mâna într-a ei. Mi-a strâns-o. Am tăcut în cele din urmă pentru că suferința copleșitoare mă amuțise.

A venit toamna, obligându-ne să purtăm pantofi și ciorapi. Am ajutat la culesul napilor, merele se copseseră, a venit înghețul și totul s-a vitrificat. În cer și pe pământ. Lacul din preajma localului Ordinul Templierilor prinsese un strat subțire de gheață și mama Mărtei începu să împacheteze. Soarele era cald în miezul zilei, dar înspre seară se răcea mult. Ogoarele erau secerate, iar în șoproane duduiau mașinile de treierat. Mai dădeam și noi câte o mână de ajutor, dar de cele mai multe ori dispăream. Într-o zi am împrumutat barca lui Berglund și ne-am dus la pescuit de știuci. Am prins una mare care m-a mușcat de deget. Când Lalla a tăiat-o, a găsit în ea un inel. Cu o lupă bună a putut vedea numele Karin gravat în interiorul inelului. Cu câțiva ani înainte, tata își pierduse inelul în apele Gimmen-ului. Nu însemna neapărat că era vorba de același inel.

Într-o dimineață rece și umedă, bunica ne-a rugat să mergem până la magazinul din sat, aflat la jumătatea drumului dintre Dufnäs și Djurmo. Fiul lui Berglund ne-a luat în căruța lui, având același drum. Se ducea să vândă un cal bătrân. Ne-am așezat pe bancheta din spate. Am mers încet și anevoios pe drumul plin de gropi, făcute de ploaie. Am numărat mașinile care au trecut pe lângă noi. Au fost în total trei, în timp de două ore. La magazin ne-am umplut rucsacurile și ne-am întors acasă pe jos. Când am ajuns la vechiul bac, ne-am așezat pe un buștean negru de pe mal, am băut suc de mere și am mâncat sandvișuri. Am vorbit cu Märta despre Esența Dragostei. I-am spus că eu nu cred în dragostea eternă, că dragostea omenească nu înseamnă decât egoism, așa cum spusese Strindberg” în *Pelicanul*. Mi-am exprimat părerea că dragostea dintre un bărbat și o femeie este cel mai adesea, doar plăcerea simțurilor. I-am povestit despre o doamnă frumoasă dar grasă care făcea dragoste cu tatăl meu în sacristie în fiecare joi, după slujba de comuniune.

După ce am terminat sucul de mere, Märta a aruncat sticla în râu. Eu continuam să vorbesc despre cuplurile tragice din literatură, făcând paradă — cu oarecare precauție — de cunoștințele mele în domeniu. Deodată m-am simțit deprimat și

am întrebat-o pe Mărta, jenat, dacă găsea că vorbesc prea mult. „Nu, nu, deloc”, mi-a răspuns Mărta, dând cu gravitate din cap. Am tăcut câteva clipe lungi gândindu-mă dacă n-ar trebui să povestesc ceva despre propriile-mi experiențe erotice, dar începuse să-mi fie tot mai rău. Mă întrebam dacă nu cumva sucful fusese otrăvit. A trebuit să mă întind pe marginea drumului, în iarbă. Începu să cadă o ploaie mărunță și rece ca gheața. Malul de pe cealaltă parte a râului dispăruse în ceață.

Într-o noapte a început să ningă. Râul deveni tot mai negru, verdele și galbenul dispărură. Vântul se potolise și totul a fost cuprins de o liniște copleșitoare. Deși era crepuscul, albul te orbea pentru că venea de jos, izbindu-ți privirea neprotejată. Mergeam de-a lungul terasamentului spre localul Ordinul Templierilor. Moara cenușie stătea încovoiată și abandonată sub greutatea zăpezii. Dinspre lac se auzea un susur domol și în apropierea stăvilarului închis apa avea o pojghiță subțire de gheață.

Nu puteam să mai scoatem o vorbă și nu îndrăzneam nici măcar să ne privim. Durerea era mult prea mare. Ne-am dat mâna și ne-am] luat rămas bun cu speranța că ne vom revedea vara următoare.

Apoi Mărta s-ai întors repede cu spatele și a început să alerge spre casă. În timp ce mergeam spre Våröms, printre șinele de cale ferată, mă gândeam că dacă vine cumva vreun tren, n-are decât să mă calce.

VIII

Vineri, 30 ianuarie 1976, am reluat repetițiile la *Dansul morții* de Strindberg. Anders Ek fusese bolnav timp de câteva săptămâni, dar acum era, conform propriilor spuse, complet restabilit.

În timpul acelor zile neașteptat de libere, lucrasem împreună cu scriitoarea Ulla Isaksson și cu regizoarea Gunnel Lindblom la scenariul *Piața Paradisului*, bazat pe un roman scris de Ulla. Filmul urma să fie produs de casa mea de filme, „Cinematograph”, iar filmările erau programate pentru începutul lunii mai. Eram ocupați până peste cap cu pregătirile, cu semnarea contractelor, cu căutarea locurilor de filmare. Serialul meu pentru televiziune *Față în față* tocmai fusese terminat și versiunea integrală urma să fie vizionată la sfârșitul săptămânii de câțiva sponsori americani aflați în vizită la noi. Cu puține luni înainte terminasem scenariul la *Oul de șarpe*, un film care urma să fie făcut de Dino de Laurentis.

Începusem încetul cu încetul și cu o oarecare ezitare să-mi îndrept atenția spre SUA. Motivul, evident, îl constituiau disponibilitățile mai mari, atât pentru mine însumi, cât și pentru „Cinematograph”. Posibilitatea ca, folosind banii americanilor, să pot produce filme de calitate regizate de alții crescuse enorm. Mă simțeam extrem de amuzat să-mi asum rolul de producător, rol pe care, mai târziu, nu am reușit să-l joc prea bine. Casa mea de filme se sprijinea pe doi stâlpi, doi oameni care îmi fuseseră prieteni apropiați și colaboratori de mai mulți ani: Lars-Owe Carlberg (colaborarea noastră începuse în 1953 cu *După-amiaza bufonilor*), care avea în grijă serviciul administrativ, destul de mare, și Katinka Farago (*Vis de femeie*, 1954), care răspundea de activitățile de filmare, tot mai intense. Închiriasem de la casa de filme Sandrews etajul superior al unei superbe clădiri din secolul al XVIII-lea, în care amenajaserăm birouri spațioase, o sală de proiecție, câteva săli de montaj, o bucătărie, reușind să creăm o senzație „de acasă”.

De mai [bine de](#) o lună eram vizitați de doi domni politicoși și tăcuți de la Oficiul Fiscal. Li se pusese la dispoziție unul dintre birouri, nefolosit în acel moment, pentru a putea verifica notele noastre de plată. Își exprimaseră de asemenea dorința de a controla și firma mea elvețiană „Personafilm”. Am cerut imediat din Elveția toate actele contabile și le-am pus la dispoziția domnilor respectivi.

Nimeni nu a avut timp să se îngrijească de domnii silențioși din biroul cel gol. Conform însemnărilor din jurnalul meu, văd că joi, 22 ianuarie, sosise de la Oficiul Fiscal o amplă scrisoare. N-am citit-o, ci am transmis-o mai departe avocatului meu.

Cu câțiva ani înainte, cred că era prin 1967, pe vremea când resursele mele financiare începuseră să crească cu o viteză de avalanșă, lucru plăcut, desigur, dar care îmi scapă de sub control, îl rugasem pe prietenul meu Harry Schein să-mi recomande un avocat ireproșabil ca cinste, care să accepte să fie „tutorele” meu financiar. Alegerea lui s-a oprit asupra relativ tânărului Sven Harald Bauer, recomandat cu căldură, care pe deasupra mai era și o figură importantă în mișcarea internațională a cercetașilor. Acest om și-a asumat responsabilitatea finanțelor mele.

Ne-am împăcat bine și colaborarea noastră a fost impecabilă. Relațiile cu avocatul elvețian care avea grijă de „Personafilm” erau, de asemenea bune. Activitatea noastră a devenit tot mai bogată: *Strigăte și șoapte*, *Scene din viața conjugală*, filmul lui Kjell Grede *Pledoaria unui nebun*, *Flautul fermecat*.

Din însemnările mele din 22 ianuarie, reiese că îmi făceam mult mai multe griji în legătură cu scrisoarea sosită de la Oficiul Fiscal decât cu o eczemă dureroasă ce-mi apăruse pe inelarul de la mâna stângă.

Eram căsătorit cu Ingrid de cinci ani. Locuiam într-o clădire nouă care se afla în Karlaplan nr. 10 (pe locul unde fusese cândva casa lui Strindberg).

Duceam o viață liniștită, burgheză, ne întâlneam cu prietenii, mergeam la concerte și la teatru, vizionam filme și munceam cu râvnă.

Tot ceea ce am relatat mai sus, constituie pe scurt

fundalul acelei zile de 30 ianuarie și a ceea ce s-a întâmplat ulterior.

Despre lunile care au urmat nu am în jurnalul meu nici o însemnare. Mi-am reluat însemnările, sporadic și intermitent, aproape cu un an mai târziu. În consecință, ceea ce urmează constituie doar imagini fragmentare din ceea ce reușesc să-mi amintesc, imagini clare, în centrul lor, dar șterse la margini.

Așadar noi am început repetițiile la *Dansul morții* ca de obicei, la ora zece și jumătate. „Noi” adică Anders Ek, Margareta Krook, Jan-Olof Strandberg, asistentul de producție sufleurul, regizorul secund și cu mine. Ne aflam într-o încăpere luminoasă și confortabilă, undeva sus de tot, chiar sub acoperișul Teatrului Național.

Activitatea se desfășura într-o atmosferă destinsă, cum se întâmpla de obicei la începutul repetițiilor. Ușa se deschide și intră Margot Wiström, secretara directorului teatrului. Îmi spune că trebuie să mă prezint ele urgență în biroul ei, unde mă așteaptă doi polițiști care doresc să-mi vorbească. Îi sugerez să-i trateze cu o ceașcă de cafea și să-i roage să aștepte până la ora unu, când aveam pauza de prânz. Margot îmi spune că dorința lor era să vorbească cu mine imediat. O întreb despre ce este vorba, dar nu știe să-mi spună. Râdem mirați și îi rog pe actori să continue repetiția, urmând să ne revedem la ora unu și jumătate după pauză.

Eu și cu Margot coborâm în biroul ei, aflat în fața biroului directorial. Acolo ședea un domn îmbrăcat într-un palton negru. S-a ridicat, am dat mâna și și-a spus numele. L-am întrebat care este motivul vizitei, de ce atâta grabă. Mi-a evitat privirile spunând ceva despre evaziune fiscală și că trebuie să-l însoțesc imediat pentru a fi interogat. M-am holbat la el ca un nebun și i-am spus, pe drept cuvânt, că nu înțeleg nimic. Mi-am adus brusc aminte că persoanele aflate în situația mea (din filmele americane) obișnuiesc să consulte un avocat. Îi spun așadar că avocatul meu trebuie să fie neapărat prezent și el la interogatoriu. Vreau să-mi sun avocatul. Polițistul îmi evită în continuare privirile și îmi spune că este imposibil, avocatul fiind și el amestecat, și că va fi și el interogat. Îl întreb disperat dacă pot să merg până la cabina mea ca să-mi iau paltonul. „Mergem împreună”, zice polițistul. Plecăm amândoi într-acolo. În drum

spre cabina mea întâlnim câteva persoane care privesc surprinse ciudatul personaj de lângă mine. Pe coridorul regizorilor mă întâlnesc cu un coleg. „Nu ești la repetiții?”, mă întreabă cu mirare. „M-a înhățat poliția”, îi răspund eu. Colegul izbucnește în râs.

După ce îmi pun paltonul pe mine, mă apucă niște crampe puternice și îi spun că trebuie să mă duc la toaletă. Polițistul inspectează mai întâi toaleta, și îmi interzice să închid ușa. Crampele mă fac să mă încovoi de durere și mă ușurez cu greu și cu zgomot. Polițistul s-a așezat în spatele ușii întredeschise.

În cele din urmă suntem gata pentru ieșirea din teatru. Mă simt rău și regret, în sinea mea, că nu aveam talentul de a leșina. Spre ieșire întâlnim actori și personal care se îndreaptă spre cantină pentru a lua prânzul. Schițez un gest de salut. La centrala telefonică o față de fetișcană mă privește cu curiozitate.

Ieșim în Nybrogatan. Un alt polițist se apropie de noi și salută. Primise ordin să stea postat la intersecția dintre Nybrogatan și Almlöfsgatan ca să mă împiedice în cazul în care aș fi avut de gând să evadez.

Inspectorul fiscal Kent Karlsson parcase în fața teatrului (sau poate era colegul lui, niciodată n-am putut să-i deosebesc, amândoi erau fleșcăiți, purtau cămăși înflorate, aveau fețele neîngrijite și unghiile murdare). Ne urcăm în mașina lui și pornim. Eu stau în spate, între cei doi polițiști. Inspectorul fiscal Karlsson (sau colegul lui) conduce mașina. Unul dintre polițai este un suflet caritabil, face conversație, râde, povestește, îl întreb dacă n-ar putea să tacă din gură. Îmi răspunde, jignit, că voia doar să destindă puțin atmosfera.

Comisarul de poliție își are biroul în Kungsholmstorg, deși nu sunt sigur, imaginile devin din acest moment tot mai neclare, și replicile tot mai greu de auzit.

Un domn amiabil, mai în vârstă, vine în întâmpinarea mea și se prezintă. A pus pe birou o serie de hârtii pe care mă roagă să le studiez. Cer un pahar cu apă, deoarece îmi simt uscate atât gura, cât și gâtul. Beau. Mâna îmi tremura. Respir cu greutate. La capătul încăperii (care îmi pare deodată fără de sfârșit) stau câteva persoane de nedeslușit, vreo cinci sau șase, poate mai multe. Comisarul îmi spune că am făcut o declarație falsă și că

societatea mea elvețiană — „Personafilm” este „nulă” din punct de vedere juridic. Îi răspund adevărul, și anume că nu citesc niciodată formularele de declarare a veniturilor, că n-am intenționat niciodată să privesc statul de vreun ban. Comisarul începe să-mi pună tot felul de întrebări. Îi repet că am rugat pe alții să aibă grijă de finanțele mele, deoarece sunt incompetent în astfel de treburi, că niciodată nu m-am aventurat în chestiuni de acest fel, ele fiind străine firii mele. Recunosc că singura vină pe care o am în toată această poveste este aceea de a fi semnat hârtii pe care nu le citisem. Oricum, chiar dacă le-aș fi citit, tot nu le-as fi înțeles.

*
* *

În acest episod epuizant și greu de suportat, care s-a întins pe o perioadă de mai mulți ani, care mi-a provocat mie și alor mei atâtea suferințe, care m-a costat o avere, dacă socotesc onorariile avocaților, care m-a silit să iau drumul străinătății pentru nouă ani și care, în cele din urmă, mi-a adus un rest de impozit de 180.000 de coroane (neincluzând penalizările), în tot acest episod, nu-mi recunosc decât o singură vină, dar una gravă, am semnat hârtii pe care nu le citisem și pe care nici nu aș fi fost în stare să le înțeleg. Am aprobat astfel operațiuni financiare de care nu aveam habar sau pe care nu le puteam controla. Am fost asigurat că totul era perfect legal și că mergea bine și asta mă satisfăcea. Nu mi-am dat seama că simpaticul meu avocat, care pe deasupra mai era și conducător internațional de cercetași, nu înțelese nici el în ce se angajase. Din acest motiv unele tranzacții s-au făcut greșit sau nu s-au făcut deloc. Acest lucru a făcut ca autoritățile fiscale să fie tot mai suspicioase și pe bună dreptate. Inspectorul Karlsson și colegul său au mirosit că sunt pe cale să facă o mare descoperire. Au obținut mână liberă de la un procuror dezorientat și incompetent, căruia i s-a făcut frică când i s-a spus că, după toate probabilitățile am intenția să fug din țară și să trag pe sfoară autoritățile.

*
* *

Orele trec. Domnii de la celălalt capăt al acestei încăperi extrem de lungi, au dispărut unul câte unul. Rămân tăcut mai tot timpul și din când în când spun cu o voce pierdută că asta este pentru mine o catastrofă, că este catastrofa vieții mele. În plus, îi explic comisarului că toată povestea constituie un subiect gras pentru ziariști. Mă liniștește spunându-mi că discuția dintre noi este strict confidențială. Fusesse plasat cu secția lui aici, în Kungsholmstorg, departe de Poliția Capitalei, tocmai pentru a nu atrage atenția. Îl întreb dacă aș putea să telefonez soției, îmi spune că nu, pentru că exact în acel moment casa ne era percheziționată. Chiar atunci sună telefonul. Este un redactor de la „Svenska Dagbladet”. Ziarul primise deja o informație. Polițistul, un cap nu prea luminat, se simte încolțit și cere jurnalistului să nu scrie nimic despre acest caz. Apoi mă anunță că mi se interzisese să părăsesc localitatea. Mai mult, mi se va confisca pașaportul. Este încheiat procesul-verbal al interogatoriului. Îl semnez, deși nu știu despre ce este vorba, pentru că nu mai înțeleg nimic din ceea ce mi se spune.

Ne ridicăm în picioare. Comisarul mă bate prietenos pe spate și îmi spune să muncesc mai departe și să duc o viață obișnuită, ea și până atunci. Îi repet că această întâmplare este pentru mine o adevărată catastrofă, chiar nu poate să înțeleagă că asta este catastrofa vieții mele?

Mă aflu, în sfârșit, afară în stradă. Ninge ușor și se lasă întunericul. Totul se vede foarte distinct, dar în alb și negru, fără culoare, nefinisat, încep să tremur și orice gând, orice sentiment a amuțit. Iau un taxi care mă duce până în spatele teatrului, unde îmi parcasem mașina! Din acoperiș flăcări mari se înălțau în întuneric. Acum, după ce a trecut mult timp de atunci, mă întreb dacă nu a fost un vis: n-am văzut nici mașini de pompieri, și nici oameni adunați acolo. Totul era de o liniște desăvârșită: zăpada cădea și cazarma ardea.

Ajung în cele din urmă acasă, intru și o văd pe Ingrid stând acolo în picioare. Percheziția apartamentului o luase complet prin surprindere. Nu știa nimic. Polițiștii fuseseră politicoși și nu prea insistenți. Luaseră cu ei și câteva dosare cu acte, mai curând ca o dovadă că-si făcuseră treaba. Apoi Ingrid s-a așezat să mă aștepte. Întrucât timpul trecea greu, se duse în

bucătărie și se apucă să facă prăjituri.

Îi sun la telefon pe Harry Schein și pe Sven Harald Bauer. Amândoi sunt descumpăniți, șocați. Ce s-a mai întâmplat în acea după-amiază, nu mai știu. Am servit cina? Probabil că da. Ne-am uitat la televizor? Poate că da.

Seara târziu, după ce ne culcaserăm deja, îmi vine ideea că, a doua zi dimineața, reporterii ar fi în stare să ia cu asalt locuința noastră din Karlaplan 10. Îmi împachetez câteva lucruri de primă necesitate și mă duc să stau într-un mic apartament de pe Grevturegatan, unde mă mutasem cu Gun după fuga noastră la Paris, în toamna anului 1949. De atunci obișnuiam să mă retrag în Grevturegatan ori de câte ori treceam prin situații critice, căsătorii eșuate sau alte necazuri.

Ajung acolo cam pe la miezul nopții. Anonimitatea camerei îmi dădea un sentiment de siguranță. Iau un somnifer și adorm. Nu-mi amintesc nimic din ce s-a întâmplat în acea sâmbătă și duminică. Mă încui în garsoniera din Grevturegatan și mă duc acasă doar pentru câteva ore, seara. Mă strecur prin garaj, ca să nu mă întâlnesc cu nimeni.

În mass-media se face mare caz de această întâmplare a mea: titluri mari pe prima pagină, știri la televizor. Fiul meu de doisprezece ani, Daniel, refuză să mai meargă la școală. Este cuprins de teamă și își găsește refugiu în camera de proiecție a cinematografului „Roda Kvarn”, în compania prietenului său, „Nypan”, mașinistul, cel care avea să devină un sprijin constant în timpurile grele care urmează. Nu știu cum au reacționat ceilalți copii ai mei pentru că îi vedeam rar sau aproape deloc. În plus, mai toți aparțineau unor grupări de stânga și considerau, după cum am înțeles mai târziu, că bătrânul primise ceea ce merita. Unii au fost pe loc convinși de vinovăția mea.

Dezastrul se produce luni după-amiază. Sunt acasă, în camera de la etajul întâi, citesc o carte și ascult muzică. Ingrid plecase la o întâlnire cu avocații. Nu simt nimic. Sunt cu gândurile adunate, deși întrucâtva amețit din cauza somniferelor cu care încă nu eram obișnuit pe vremea aceea.

Muzica încetează, și, cu un mic zgomot, banda se oprește. Este o liniște desăvârșită. Acoperișurile de pe cealaltă parte a străzii sunt albe, iar zăpada continuă să cadă încet. Mă opresc din citit pentru că oricum îmi este greu să rețin ceea ce citesc.

Lumina din cameră este puternică și fără umbre. Un ceas bate de câteva ori. Poate dorm, poate am doar un pas din realitatea simțurilor în cealaltă realitate. Nu știu. Mă simt adânc cufundat într-un vid nemișcat, lipsit de dureri și de sentimente. Închid ochii, cred că închid ochii, simt că este cineva în cameră și îi deschid din nou: în lumina puternică, la câțiva metri depărtare stau eu însumi și mă privesc. Senzația este concretă, și e incontestabilă. Acolo, în picioare, pe covorul galben mă aflu eu și mă privesc, pe mine, cel din fotoliu. Stau în fotoliu și mă văd stând în același timp acolo, în picioare, pe covorul galben. Eu, cel din fotoliu, sunt încă acela care mai are controlul asupra reacțiilor mele. Acesta este punctul final. Nu mai există cale de întoarcere. Mă aud pe mine însumi gemând și plângând tare.

De câteva ori în viață cochetasem cu ideea de a mă sinucide. Cândva, în tinerețe, încenasem o încercare nereușită. Nu luasem însă niciodată în serios aceste jocuri. Curiozitatea mea fusese prea vie, dragostea mea de viață prea robustă, iar frica mea de moarte prea copilăresc de puternică.

Această atitudine față de viață presupune totuși un control adecvat și continuu al propriilor sale relații cu realitatea, cu fanteziile și visele sale. Dacă acest control nu mai funcționează, lucru care nu mi se mai întâmplase nicicând mai înainte, nici chiar în fragedă copilărie, mașinăria explodează și identitatea este amenințată, îmi aud vocea scâncind, semănând cu cea a unui câine rănit. Mă ridic de pe fotoliu ca să ies afară prin fereastră.

Ceea ce nu știam era faptul că Ingrid venise acasă. Imediat a apărut și prietenul meu cel mai bun, doctorul Sture Helander. O oră mai târziu mă aflu la spitalul Karolinska, la clinica de psihiatrie. Sunt instalat singur, într-o cameră mare, cu patru paturi. Un profesor care face vizite vorbește prietenos cu mine, îmi spun ceva despre sentimentul meu de rușine, îmi dau citatul meu preferat cu frica împietrită de durere. Mi se face o injecție și adorm.

Cele trei săptămâni petrecute acolo trec în mod plăcut. Suntem un grup de amărâți, dopați cu droguri care, fără proteste, urmăm un program cotidian ce nu ne solicita prea mult. Mi se dau peste zi cinci pastile albastre de valium, iar pentru noapte două pastile de mogadon. Dacă se întâmplă să nu mă simt bine, mă

duc de îndată la sora de la care primesc o doză suplimentară. Dorm adânc și fără vise noaptea, și moțai câteva ore și în timpul zilei.

Între timp, folosesc puținul care mi-a rămas din curiozitatea mea profesională ca să cercetez mediul înconjurător. Locuiesc în spatele unui paravan, în salonul mare și gol. Citesc mai tot timpul, fără însă să înregistrez ceva. Mesele se servesc într-o cameră mică, conversațiile sunt plicticoase și nu te angajează în nici un fel. Nu se produce nici o izbucnire emoțională. Singura excepție o constituie un sculptor cunoscut, care, într-o seară, se simte rău și își mestecă aproape toți dinții. Îmi mai amintesc și de o fată tristă, care simțea încontinuu nevoia să-și spele mâinile, de un tânăr blând, înalt de vreo doi metri, bolnav de icter și care lua tot timpul metadon. Odată pe săptămână este dus la Ulleraker, unde se fac terapii experimentale mult controversate. Mai este și un domn în vârstă, trecut, care încercase să se sinucidă, tăindu-și încheieturile mâinilor cu un ferăstrău. O femeie de vârstă mijlocie, cu o față frumoasă, dar severă suferă de o anxietate motorie și parcurge zilnic, în tăcere, zeci de kilometri de-a lungul coridorului.

Seara ne adunăm toți în fața televizorului și ne uităm la campionatele mondiale de patinaj artistic. Televizorul este o vechitură, alb-negru, cu sunetul și imaginea lipsite de claritate, dar nu are importanță, nimeni nu face nici un comentariu.

Ingrid mă vizitează de câteva ori pe zi, vorbim calm și prietenos. Câteodată, după-amiază, mergem la cinema, cei de la Sandrews aranjând pentru noi câte o vizionare în camera de proiecție. Ne însoțește atunci și tânărul care se îndoapă cu metadon.

Nu citesc ziare, nu ascult și nici nu mă uit la programele de știri. Încet și pe neobservate dispare cel mai credincios tovarăș din viața mea: anxietatea, moștenită atât de la mama cât și de la tata, așezată în chiar centrul identității mele, demonul și în același timp prietenul și stimulatorul meu. Mi se atenuează nu numai suferința, angoasa și sentimentul de umilire ireparabilă, dar mi se eclipsează și estompează și forța propulsivă a creativității.

Aș fi putut rămâne un caz medical pentru tot restul vieții mele. Existența îmi era așa de plăcută în acea stare de

melancolie. Ea era ocrotită cu atâta delicatețe. Nimic nu mai este real, nimic nu mai are vreo importanță, nimic nu mai este neliniștitor sau chinuitor. Mă mișc cu precauție, reacțiile îmi sunt întârziate sau inexistente, sexualitatea încetează, viața este o elegie, un madrigal cântat de un cor, undeva departe, sub o boltă cu ecou, în timp ce ferestrele rotunde cu vitralii strălucesc și spun povesti care nu mă mai interesează.

Într-o după-amiază îl întreb pe profesorul cel amabil dacă reușise vreodată să vindece pe cineva. Reflectează serios și îmi spune: „a vindeca este un cuvânt mare”, după care dă din cap și. Îmi zâmbește încurajator. Se scurg minute, zile, săptămâni. Nu știu ce mă determină să rup această siguranță ermetic pecetluită. Îi cer profesorului să fiu mutat la spitalul Sofia. Doar de probă. Este de acord, avertizându-mă totodată să nu întrerup prea brusc tratamentul cu valium. Îi mulțumesc pentru grijă și amabilitate, îmi iau rămas bun de la pacienții cu care stătusem împreună și le fac cadou un televizor în culori, pentru salonul nostru comun.

Într-o zi, pe la sfârșitul lui februarie, mă aflu într-o cameră liniștită la spitalul Sofia. Fereastra dădea spre grădină. Sus pe deal, se putea zări parohia galbenă, casa copilăriei mele. În fiecare dimineață mă plimb o oră prin parc. Lângă mine merge umbra unui copil de opt ani. Este stimulant, dar și înspăimântător totodată, în rest, timpul petrecut aici este cumplit de dureros. Ca protest împotriva invitațiilor profesorului, încetez definitiv să mai iau valium și mogadon. Efectul își face imediat apariția. Angoasa suprimată izbucnește la suprafață ca o flacăra de sudură, insomnia devine totală, demonii lăuntrici se dezlănțuie, am impresia că voi fi sfâșiat în bucăți de exploziile interioare, încep din nou și citesc ziarele, mă informez de tot ce s-a scris în lipsa mea, citesc scrisorile mai mult sau mai puțin prietenoase care se strânseseră teanc, vorbesc cu avocații, reiau contactul cu prietenii.

Nu fac toate acestea din curaj și nici din disperare, ci dintr-un instinct de conservare care, în pofida stării de inconștiență din perioada petrecută la clinica de psihiatrie sau poate tocmai datorită acesteia, avusese timpul necesar să-și încordeze puterile și să reziste.

Pornesc la atac împotriva demonilor cu o metodă care acționase bine și în timpul crizelor anterioare: îmi împart ziua și

noaptea în unități de timp bine definite, pe care le umplu cu activități dinainte stabilite, alternând cu perioade de odihnă. Numai urmând strict programul meu de zi și de noapte îmi pot apăra rațiunea de chinurile care sunt tot atât de violente, încât devin de-a dreptul interesante. Pe scurt, îmi reiau obiceiul de a-mi planifica viața și de a mi-o pune în scenă în mod minuțios. Urmând această rutină, reușesc să-mi pun repede în ordine eul meu profesional, și pot cerceta cu mare interes toate aceste suferințe care sunt pe cale să mă sfâșie în bucăți. Reîncep să fac însemnări în jurnalul meu și în curând ajung la casa parohială din deal. De undeva din mine o voce calmă îmi spune că reacția mea la tot ce s-a întâmplat este nevrotică și exagerată și că, în mod surprinzător am reacționat cu supunere în loc să reacționez cu mânie, că la urma urmelor m-am declarat vinovat fără ca să fie, că îmi doresc să fiu pedepsit pentru ca, de fapt, să fiu cât mai repede iertat și eliberat. Vocea mă batjocorește cu blândețe. Cine să te ierte: Oficiul Fiscal! Inspectorul Karlsson de la fisc, cu cămașa lui înflorată și cu unghiile lui murdare? Cine? Dușmanii tăi? Criticii tăi? Aștepți oare ca Dumnezeu să-ți dea iertare și să te absolve de păcate?-. Ce ți-ai închipuit? Ce-ai fi vrut? Ca Olof Palme sau ca regele să dea un comunicat cum că ai fost pedepsit destul, că acum ai cerut iertare și că ai fost uitat? (Mai târziu, la Paris, am deschis din întâmplare televizorul. L-am văzut pe Olof Palme explicând într-o. franceză perfectă că povestea cu fiscul fusese exagerată, că ea nu era rezultatul politicii de taxe social-democrate și că el era prietenul meu. În acel moment l-am urât!)

O mânie crudă, suprimată, redusă la tăcere, începe să se pună în mișcare undeva în străfundul labirintelor mele cele mai întunecate. Dar să nu exagerez! Înfățișarea mea exterioară este de compătimit, mă lamentez permanent și sunt irascibil; accept orice dovadă de afecțiune și grijă ca pe ceva. de la sine înțeles, mă. smiorcăi ca un copil răsfățat. În spatele rutinei și a autodisciplinei impuse, mă simt dezorientat și confuz. Nu știu ce-mi va aduce ziua de mâine. Nu pot să-mi fac planuri de la o zi, la alta, cu atât mai puțin de la o săptămână la alta. Cum va fi viața mea de aici înainte, munca la teatru, în film? Ce se va alege din ceea ce aveam mai drag, casa de filme „Cinematograph”? Ce se va întâmpla cu angajații mei? Noaptea, când nu mai am nici măcar forța necesară ca să citesc, un pluton întreg de demoni

este gata să mă atace, în cursul zilei, în ciuda unei ordini aparente, domnește în mine un haos asemănător celui dintr-un oraș bombardat.

La mijlocul lunii martie ne mutăm pe insula Fårö, unde, tocmai începuse lupta cea lungă dintre iarnă și primăvară: când o zi puternic însorită, cu adieri blânde, cu reflexe sclipind în apă, cu miei nou născuți zburdând pe pământul golaș după topirea zăpezii, când o alta cu vânturi năprasnice venind din tundră, cu zăpadă căzând orizontal, cu marea vuind, cu ferestre și drumuri blocate și cu curentul electric întrerupt. Focuri în cămin, lămpi cu gaz, radio cu baterii.

Toate acestea mă calmează. Muncesc conștiincios la investigarea mea căreia îi dau titlul provizoriu *Camera închisă*, înaintez cu greu pe „drumuri neștiute care duc aproape întotdeauna la tăcere și la senzația de răătăcire. Încă mai am răbdare, și pe deasupra scrisul aparține disciplinei mele cotidiene.

Noaptea, când simt că amenințarea de exterminare devine prea puternică, iau mogadon și valium. Acum sunt în măsură să-mi controlez necesitățile de administrare a tabletelor respective. Echilibrul recent stabilit este totuși destul de fragil.

Ingrid trebuie să meargă la Stockholm pentru rezolvarea unei chestiuni urgente. Îmi propune să o însoțesc, dar nu vreau. Atunci îmi sugerează să vină cineva să îmi țină companie cele câteva zile cât lipsește ea, lucru pe care îl doresc însă cu atât mai puțin.

O conduc cu mașina la aeroport. Pe drum, între Fårösund și Bunge, întâlnim o mașină de poliție, o apariție ciudată în nordul insulei Gotland. Mă cuprinde panica și sunt convins ca se pregătesc să mă aresteze. Ingrid îmi spune că mă înșel, mă liniștesc și o las pe aeroportul din Visby. Când ajung înapoi acasă la Hammars, ninsese puțin. În fața casei sunt urme proaspete de mașină și de pași. Acum sunt pe deplin convins ca poliția mă căuta. Încui bine toate ușile, îmi încarc pușca și mă postez în bucătărie, de unde pot să țin sub observație intrarea și locul de parcare. Aștept așa ore în șir, cu gâtul și gura uscată, beau apă minerală și mă gândesc liniștit, dar fără nici o speranță că acesta era sfârșitul. Amurgul de martie se lăsa în tăcere, dintr-o dată. Nici urmă de poliție. Treptat îmi dau seama că mă comport ca un nebun de legat. Descarc pușca, o încui undeva și mă apuc să-mi

pregătesc ceva de mâncare.

Îmi vine din ce în ce mai greu să scriu. Neliniștea este constantă. Se zvonește că se va anula acuzația de evaziune fiscală. Totul se va reduce la o banală chestiune de impozitare. Aștept, dar nu se întâmplă nimic. Citesc *Jerusalem* de Selma Lagerlöf, urmându-mi cu greu rutina zilnică. Miercuri, 24 aprilie, este o zi liniștită, înnourată, zăpada se topește, streșinile picură. Aud din camera mea cum suna telefonul și cum Ingrid răspunde. Trânțește apoi telefonul și vine în fugă la mine. Are pe ea capotul cu pătrățele albastre pe care îl poartă întotdeauna la Fårö. Se bate cu mâna dreaptă pe coapsă și strigă „Anulat!”

La început nu simt nimic, apoi sunt cuprins de oboseală, ies din rutina zilnică și mă duc la culcare. Nu m-am mai simțit atât de obosit de când am coborât dintr-un avion căruia îi luase foc unul dintre motoare și care se rotise deasupra Öresundului timp de câteva ore, ca să-și consume combustibilul.

Spre seară cineva bate la ușă. Este o vecină, o bună prietenă de-a noastră. Îmi întinde repede o floare spunându-mi că nu dorește decât să mă felicite și că era foarte bucuroasă de cele aflate.

Urmează din nou o noapte fără somn. O explozie de proiecte și de planuri mă ține treaz, întrucât nu mă mai ajută nici somniferele, nici muzica, nici Selma, nici ciocolata sau biscuiții, mă scol și mă așez la birou. Încep să scriu cu febrilitate acțiunea unui film pe care îl intitulez *Mama și fiica și mama*. Hotărâsc ca rolurile să fie interpretate de Ingrid Bergman și de Liv Ullman.

La 30 martie ne întoarcem la Stockholm unde ne aștepta multă treabă. Cu o oboseală aproape insuportabilă, dar cu prudență încep să-mi rezolv problemele, apucându-mă mai întâi de lucrările pregătitoare pentru filmul „Piața Paradisului” de Ulla Isakson și Gunnel Lindblom.

La 2 aprilie autoritățile fiscale pornesc din nou la atac. La ora unu după-amiaza ne întâlnim cu avocatul nostru Rolf Magrell. Încet și cu greutate încep să pricep conținutul mesajului trimis prin ei de către Fisc. Mai târziu am scris un articol despre această chestiune și despre consecințele ei. Iată-l, reprodus mai jos:.

„Vineri, 2 aprilie, avocatul meu Rolf Magrell a fost invitat pentru o discuție la Oficiul Fiscal de către inspectorul principal, Bengt Kälén și de către șeful de secție, Hans Svensson,

Mesajul pe care cei doi domni l-au avut de transmis era foarte complicat. În pofida încercărilor repetate și răbdătoare, Magrell nu a reușit să-mi explice complet toate detaliile. Reușesc însă să înțeleg ideea de bază.

Întrucât țin să o iau înaintea secției de publicitate a Direcției Generale a Impozitelor, secție deosebit de rapidă, părând să colaboreze atât de intim cu mass-media, intenționez să dezvălui eu însumi ce aveau pe inimă acești doi funcționari.

Dacă procedând în felul acesta privezi pe cineva de onorariul pe care l-ar fi primit pentru informațiile date presei, acel cineva trebuie să se resemneze. Din câte știu, s-au încasat oricum sume mari de bani de pe urma așa-zisei „afaceri Bergmann”. O întrebare marginală: cum contabilizează și justifică presa plățile sale în asemenea cazuri și cum le declară primitorul căruia i se măresc astfel veniturile?

Și acum, pe scurt, voi încerca să explic mesajul domnilor Svensson și Kälén. Cer cititorului puțină răbdare, întrucât ideea însăși este interesantă.

Se declară așadar că cei de la Direcția Generală a Impozitelor nu au fost prea mulțumiți de raportul anterior pe care îl întocmise inspectorul principal de fisc, Dahlstrand. Dahlstrand propunea să fie taxat pentru anul 1975 cu două milioane și jumătate de coroane (acesta fiind câștigul fostei mele firme elvețiene de film, „Personafilm”). Domnii de la Direcția Generală a Impozitelor vroiau acum să-mi taxeze și firma suedeză „Cinematograph” pentru aceeași sumă, întrucât cea elvețiană era „nulă”. Faptul că același venit urma să-mi fie taxat de două ori (cu 85% + 24% sau în total cu 109%) nu-i preocupă câtuși de puțin, vina fiind a inspectorului principal de fisc Dahlstrand. (Sper că mă puteți urmări, nu?)

Dacă, pe de altă parte, inspectorul Dahlstrand și cu mine am fi căzut de acord să fiu taxat așa cum a vrut inițial Direcția Generală a Impozitelor, atunci s-ar fi evitat taxarea firmei mele suedeze „Cinematograph”.

Pe scurt, cu amenințări și cu presiuni, s-a urmărit ca eu și cu Dahlstrand să recunoaștem că Fiscul avusese dreptate de la început.

Este o plăcere pentru mine să-i informez pe Bengt Kälén și pe Hans Svensson, prin acest articol, ca nu le accept metodele

și ca refuz să fiu implicat în orice fel de tranzacție.

În mod firesc mă văd acum silit să speculez mai departe asupra motivelor care stau probabil în spatele acestui joc uluitor al Direcției Generale a Impozitelor.

Iată unele explicații: câțiva funcționari de la Direcția Generală a Impozitelor și-au văzut știrbit prestigiul în momentul în care procurorul [Nordenadler](#) a declarat procesul anulat. Luni de-a rândul inspectorul fiscal Kent Karlsson și colaboratorul său se ocupaseră de această chestiune care culminase cu celebrul incident când am fost luat cu forța de la Teatrul Dramatic. Când s-a dovedit că toată această strădanie fusese, mai mult sau mai puțin, zadarnică, s-a simțit nevoia imperioasă de a se inventa altceva care să contracareze impresia publicității negative pe care și-o atrăsese asupra sa Direcția Generală a Impozitelor, atât în țară cât și în străinătate. Probabil s-a contat pe faptul că în teama mea de a nu mai trece din nou prin ce-am trecut, să cedez la acest șantaj; șantaj prin care Direcția Generală a Impozitelor ar fi ieșit oricum învingătoare.

Nu am acceptat un asemenea joc. În același timp aș dori să adaug că aș vrea să-i strâng la piept atât pe inspectorul principal de fisc cât și pe șeful de secție.

Acești doi domni au reușit să facă ceea ce nici psihiatria cu toate mijloacele ei și nici eu însumi nu fuseserăm în stare să realizăm, în timpul celor două luni de boală: am devenit, pur și simplu, atât de furios, încât m-am însănătoșit. Oroarea și sentimentul de umilință de neșters de care suferisem zi și noapte dispăruseră în câteva ore și de atunci nici nu le-am mai simțit.

Mi-am dat seama că adversarii mei nu erau nicidecum o autoritate imparțială, obiectivă și cu discernământ, ci o adunătură de jucători de poker în căutare de prestigiu.

Evident că aveam eu bănuielile mele în direcția aceasta și mai înainte, mai ales că după ce-l studiasem mai îndeaproape pe inspectorul Karlsson de la Fisc, care fusese prezent la ancheta de la poliție și care tremura, literalmente, de emoție cu gândul la triumful de care se apropia.

Trebuie să recunosc că am început să am unele ezitări în această privință când am văzut că procurorul Nordenadler a avut curajul moral să reziste forțelor puternice care deja mă condamnaseră. (Mă hotărâsem să dau totul uitării și să mă întorc

la activitatea mea lăsând procesul fiscal în seama specialiștilor, cărora le acordam toată încrederea.

Nu am ținut, nu țin și nu voi ține niciodată la bani și la obiecte materiale. Nu simt nici o neliniște la gândul că aș putea pierde ceea ce posed în urma unei eventuale înfrângeri într-un proces juridic. Nu în bani îmi socotesc bogățiile. Consider că s-a procedat greșit cu mine, dar simt totodată ca trebuie să dau uitării toate acestea pentru a putea reveni la realitate. Am crezut, de asemenea că această deprimantă istorie conține și puțină decență și dreptate).

Inspectorul principal de fisc — Kälén și șeful de secție Svensson, însă, cu amenințări de șantaj au restabilit ordinea și au confirmat reprezentările mele paranoice. În același timp, paralizia și criza de creativitate de care am suferit pentru prima dată în viața mea și-au găsit o soluționare.

Astfel, de comun acord cu mine însumi, precum și cu câțiva prieteni apropiați, am luat o serie de hotărâri, pe care le voi comunica aici, pentru că altfel s-ar putea ivi o întreagă floră de speculații, de zvonuri și de insinuări, din care, mai târziu, îmi va fi greu să ies la lumina.

Prima mea hotărâre: întrucât am nevoie de un anumit sentiment de siguranță pentru a putea realiza ceva în meseria mea și pentru că, după toate aparențele, acest sentiment de siguranță îmi va fi refuzat pentru o perioadă pe care nu o pot defini, mă văd obligat să-l caut în alta parte, într-o altă țară decât aici. Îmi este perfect clar că îmi asum un mare risc. Executarea profesiei mele este atât de strâns legată de mediul meu și de limba mea, încât s-ar putea să nu rezist unei astfel de schimbări ce survine la 58 de ani. Și totuși trebuie să încerc. Sentimentul paralizant ele nesiguranță în care am trăit în ultimele luni trebuie să ia sfârșit. Dacă nu pot munci, viața mea nu are nici un sens.

A doua hotărâre: pentru ca „oneștii contribuabili suedezi” să nu creadă cumva că aș pleca din cauza învinuirilor de evaziune fiscală ce mi se aduc, îmi las veniturile într-un cont blocat, la Dispoziția Direcției Generale a Impozitelor, pentru cazul în care eu voi pierde procesul. O sumă echivalentă va fi disponibilă dacă pierd „Cinematograph”. Dacă voi fi declarat debitor pentru o sumă mai mare, consider că trebuie să plătesc până la ultimul

ban. Am primit deja o sumedenie de oferte de lucru și nu am de gând să rămân dator țării mele nici măcar o singură centimă.

A treia hotărâre: în ultimii ani am plătit peste două milioane de coroane ca taxe, am dat de lucru la nenumărați oameni și am urmărit cu neliniște ca toate tranzacțiile să fie efectuate cu absolută onestitate. Întrucât nu mă pricepeam la cifre și îmi era teamă de bani, am rugat persoane cunoscute prin competența și cinstea lor să aibă grijă de aceste probleme și de altele asemănătoare. Fără a fost oaza mea de liniște și siguranță. M-am simțit acolo ca în sânul mamei, fără să mă gândesc că am să fiu pus vreodată în situația de a părăsi acest loc. Am fost un social-democrat convins. Am îmbrățișat cu pasiune sinceră această cenușie ideologie a compromisurilor. Am considerat că țara mea este cea mai bună din lume și continui să consider acest lucru, poate și din cauză că am văzut atât de puțin din alte țări.

Trezirea mea a fost un șoc datorită atât umilinței greu de îndurat, cât și faptului că mi-am dat seama că în această țară oricine poate fi atacat și înjosit de un anumit soi de birocrăție care se dezvoltă ca un cancer galopant și care nu este în nici un fel pregătită să facă față îndatoririlor dificile și delicate care îi revin, o birocrăție a cărei reprezentanți sunt investiți de către societate cu puteri pe care ei nu sunt absolut deloc capabili să le exercite.

Când reprezentanții Direcției Generale a Impozitelor, în frunte cu inspectorul Kent Karlsson, au apărut pe neașteptate la biroul firmei „Cinematograph”, cerând să vadă actele noastre contabile, am considerat felul lor de a proceda ca o ușoară ofensă, dar mi s-a explicat că așa se procedează în zilele noastre, că totul este normal. Ei ne-au spus că îi interesează în mod deosebit tranzacțiile firmei „Personafilm”. Fără alte comentarii le-am pus la dispoziție actele contabile ale firmei „Personafilm”.

Avocatul meu și cu mine am așteptat calmi să fim chemați la o discuție ele către domnii revizori de la Direcția Impozitelor.

Nu s-a întâmplat așa.

Inspectorul Kent Karlsson și băieții lui aveau alte planuri. Intenția lor era să facă o demonstrație de forță care să aibă ecou imediat în întreaga lume și care urma să le aducă un număr mare de puncte în acest tabel special al birocrăției.

(În orice caz, planul lor nu a fost prea bine gândit. Au trecut mai multe luni de la începutul verificării conturilor și până la reținerea mea și a avocatului meu, măsura luată pentru ca „nu cumva să distrugă vreo dovadă incriminatorie”. Dacă am fi avut ceva de ascuns, am fi distrus orice urmă în decursul acelor luni de cercetări. De acest lucru și-ar fi putut da seama până și cel mai din urmă polițist de provincie. Dacă aș fi avut conștiința încărcată, aș fi putut, în toată acea perioadă și mă mut în străinătate. Și, în sfârșit, dacă nu m-aș fi simțit atașat până la disperare de această țară și dacă nu aș fi fost de o cinste care merita să fie pedepsită aș fi putut să dispun astăzi de o avere considerabilă — în străinătate).

Nici unul din toate aceste gânduri, însă, n-a trecut prin capul inspectorului Karlsson și nici prin cel al procurorului Dreifaldt. Lovitura lui Karlsson a devenit un fapt, și, exact la paisprezece minute după ce fusesem ridicat de la Teatrul Dramatic, a și sunat primul ziar cerând detalii asupra acestei senzaționale arestări.

Această demonstrație de forță, grandios pregătită, a eșuat totuși și se trece acum la o ciudată tactică de tranșee, combinată și cu alte metode, și anume cu amenințarea și cu șantajul. Teamă mi-e că această strategie va mai continua o perioadă îndelungată.

Nu am nici inteligența și nici nervii pentru a suporta un război de acest gen. Și nici timp.

De aceea mă hotărâsc să plec. Plec pentru a pregăti primul meu film în străinătate și într-o limbă străină. Nu am nici un motiv să mă lamentez. Pentru toată lumea, în afară de mine și de cei apropiați mie, aceasta este o bagatelă, un lucru care nu însemna nimic, ceva „nul”, cum ar spune cei de la Fisc.

Am fost sfătuit să acționez în judecată ziarul „Aftonbladet” pentru felul în care a abordat problema mea. Am răspuns că n-ar avea nici un rost. Un ziar care excelează în insinuări, insulte deschise, jumătăți de adevăruri, persecuție personală colecționează admonestări din partea comisiei de plângeri în probleme de presă cu aceeași plăcere cu care un indian colecționează craniile. Presupun că fiecare societate are nevoie de o cloacă cum este „Aftonbladet”. Ceea ce n-a încetat niciodată să mă surprindă este faptul că tocmai această cloacă

constituie nava amiral în flota presei social-democrate și că, în cadrul acestui conglomerat de celule în stare de descompunere lucrează mulți profesioniști respectabili și decenti.

Mi s-a sugerat, de asemenea, să-l dau în judecată pe procurorul Dreifaldt și să cer despăgubiri pentru daunele provocate (două puneri în scenă pierdute: patruzeci și cinci de mii de coroane fiecare, un film abandonat: aproape trei milioane de coroane, prejudicii morale: o coroană, lezarea onoarei: o coroană; în total: trei milioane nouă zeci de mii două coroane).

Toate acestea mi se par lipsite de sens. Diletantismul, sentimentul datoriei și stângăcia au lucrat mână în mână. Astfel de lucruri trebuie înțelese. Este ceva tipic suedez. Poate că într-o zi am să scriu o farsă pe această temă. Și spun precum Strindberg când se înfură: „Ai grijă, ticălosule, ne vom reîntâlni în următoarea mea piesă”.

Bjorn Nilsson de la „Expressen” se ocupă de articol. Ingrid și cu mine ne ducem să-i vizităm pe sora și pe cumnatul ei, la Lesjöfors. La întoarcere, spre Stockholm o apucăm pe drumul care trece pe lângă Vårö. Așezarea e liniștită și învăluită în lumina cenușie de iarnă, râul curge negru, iar ceața împresoară dealurile din apropiere. Trecem pe lângă Stora Tuna, unde este înmormântată mama lui Ingrid. Ne oprim apoi pentru o oră la Uppsala, îi arăt lui Ingrid casa bunicii de pe Trädgårdsgatan, rămânem un timp să privim râul Fyrsan curgând învolburat. Este o atmosferă sentimentală, un adio.

Ne ducem pentru câteva zile la Fårö. Este dureros, dar necesar. Îi pun la curent pe Lars Owe Carlberg și pe Katinka Farago. Îmi promit că vor avea grijă de „Cinematograph” cât vor putea mai bine. Scriu articolul în Vinerea Mare, îl rescriu apoi, o dată și încă o dată, mă întreb de ce dracu trebuie să-mi dau atâta osteneală, dar furia care mă ținuse în picioare în ultimele două săptămâni continuă să mă incite producându-mi adrenalina necesară.

La 20 aprilie Ingrid pleacă cu sora ei la Paris, îmi petrec seara cu prietenul meu Sture Helander. Ne cunoaștem din 1955, când fusesem internat la secția lui de la spitalul Karolinska, într-o stare gravă de vomă și de scaun continuu. Aveam 56 de kilograme și eram suspect de cancer la stomac. Deși suntem firi diferite, ne-am împrietenit, o prietenie care însemna mult pentru

amândoi. Miercuri, 21 aprilie, la ora 16.50 plec și eu la Paris. Imediat după decolarea avionului mă simt cuprins de o veselie nebună și mă pun pe citit povești unei fete de lângă mine.

Ce se întâmplă mai târziu este neinteresant în acest context. Articolul meu apare în „Expressen” a doua zi după plecarea mea și provoacă o anumită agitație. Mass-media asaltează hotelul nostru din Paris, iar un fotograf cu motocicletă lui aproape că era să se omoare, urmărind mașina care ne ducea la ambasada suedeză. Îi promisesem lui Dino de Laurentis să păstrez tăcere, întrucât planificasem o conferință de presă la Hollywood câteva zile mai târziu.

Ce tumult creasem! Mi-am dat seama că am câștigat runda a doua, dar mă întrebam în același timp dacă prețul nu era prea mare.

Ingrid și cu mine plănuiserăm să ne stabilim la Paris, unde ne-am întors peste o săptămână. Vara urma să ne-o petrecem la Los Angeles, întrucât pregătirile pentru *Oul de șarpe* fuseseră amânate. La Paris era caniculă. Elegantul nostru hotel avea instalație de aer condiționat, o mașinărie colosală care vuia și trosnea, iar prin podea pătrundea un curent subțire de aer rece. Stăteam dezbrăcați în fața aceluia fir de aer rece și beam șampanie, incapabili să ne mișcăm. Pe o stradă din apropiere au explodat două bombe, distrugând câteva birouri vest germane.

Căldura a devenit tot mai mare așa că ne-am hotărât să fugim la Copenhaga, unde închiriem o mașină cu care să mergem la țară. Într-o seară închiriem un avion particular și zburăm la Visby. Ajungem la Fard destul de târziu, dar încă pe lumină. Tufa mare de liliac aflată în fața vechii case din Damba înflorise toată. Ne așezăm pe trepte unde rămânem până în zori, învăluiți de mireasma puternică a florilor. Ne reîntoarcem la Copenhaga a doua zi dimineața. Dino de Laurentis și cu mine ne punem de acord să facem filmul la München, o hotărâre bună, având în vedere faptul că acțiunea filmului se petrecea în Berlinul anului '20. Mă duc acolo ca să reperez locuri de filmare, dar nu găsesc nimic, cu excepția unui cartier al orașului foarte aproape de zid, care se numea Kreuzberg. Zona pare a fi un oraș fantomă în care de la război încoace nu s-au făcut reparații. Fațadele sunt încă marcate de grenade și gloanțe. Ruinele caselor bombardate au fost îndepărtate, dar terenurile rămase goale se deschid ca niște

răni infectate între spațiile dintre blocurile cenușia. Firmele magazinelor sunt în limbi străine. În această parte a fostei capitale atât de mândră odinioară nu mai locuiește nici un neamț. Cineva a spus odată că o locuință poate deveni o armă ucigătoare. Înțeleg brusc sensul acestei retorici revoluționare. Clădirile sunt aglomerate cu străini, copiii se joacă în curți, gunoiul duhnește în arșița zilei, străzile sunt prost întreținute, asfaltul peticit din sărăcie.

Sunt convins că o anume autoritate veghează asupra acestei tumori canceroase implantată în spatele bogatului Berlin de Vest. Există cu siguranță aici tot ceea ce se cere în materie de instituții sociale și de reglementări de asistență socială ca nimeni să nu sufere, și ca nimic să nu incomodeze conștiința germană și ura rasială cu greu de reținut. Mesajul este limpede: ticăloșii ăștia o duc oricum mai bine aici decât oriunde altundeva acasă la ei. Locul de întâlnire pentru tinerii narcomani îl constituie Bahnhof Zoo, de unde, din când în când sunt împrăștiați de vreo razie. N-am văzut niciodată o mizerie trupească și spirituală etalată atât ele deschis ca aici. Nemții nu o văd, ori dacă o văd se înfurie și spun că pentru astfel de oameni ar trebui să existe lagăre. În cazul Kreuzbergului, socoteala este pe cât de simplă, pe atât de cinică: dacă dușmanul aflat în cealaltă parte a zidului vrea să treacă în vest, trebuie mai întâi să-și croiască drum printr-un zid de corpuri negermane.

*
* *

Studiourile „Bavaria” din München se dovedesc a fi o instituție decentă cu douăsprezece ateliere și patru mii de angajați. În München se află două opere, treizeci și două de teatre, trei orchestre simfonice, nenumărate muzee, parcuri imense și străzi frumoase cu magazine universale. Vitrinele expun un lux sofisticat ce cu greu mai poate fi găsit în alt mare oraș din Europa. Oamenii sunt prietenoși și ospitalieri și ne hotărâm să ne stabilim aici, mai ales că fusesem invitat să pun în scenă *Un joc al visului* la „Residenztheater”, corpondentul bavarez al Teatrului Regal Dramatic din Stockholm.

Am fost distins totodată cu un prestigios premiu, anume Premiul Goethe, care urma să mi se decerneze în toamnă, la Frankfurt.

Am găsit în cele din urmă un apartament luminos și spațios într-un bloc urât lângă „Englischer Garten”. De pe terasă vedeam lanțul Alpilor și partea cea veche a orașului, cu turlele lui.

Pentru că apartamentul se elibera de abia în septembrie, ne-am întors la Los Angeles pentru a petrece vara acolo. În California tocmai începuse cea mai înspăimântătoare caniculă din ultimele decenii. Am ajuns acolo cu două zile înainte de sânzienne și nu am părăsit răcoarea de mormânt a camerei de hotel cu aer condiționat, uitându-ne la televizor la meciurile de box. Seara am încercat să ieșim la un cinematograful din apropiere. Căldura ne-a izbit ca un perete de beton care se prăbușește.

A doua zi dimineața ne-a sunat Barbara Streisand, întrebându-ne dacă nu aveam chef să ne luăm costumele de baie și să mergem la o petrecere la piscină. I-am mulțumit pentru amabilitate, am pus receptorul în furcă și m-am întors spre Ingrid spunându-i că ne vom întoarce pe loc acasă la Fårö unde ne vom petrece vara. N-aveam decât să suportăm ironiile și râsetele disprețuitoare. Câteva ore mai târziu eram porniți la drum.

Am ajuns la Stockholm în chiar ziua solstițiului de vară spre scară. Ingrid l-a sunat pe tatăl ei care invitase rude și prieteni acasă la el, în apropiere de Norrtälje. A insistat să ne ducem acolo imediat. Trecuse de ora unsprezece și era o seară blândă. Totul era minunat și plin de miresme. Și-apoi lumina aceea a serii!

Spre dimineață mă afluam într-un pat alb, într-o cameră care mirosea a locuința de vara și a podele proaspăt spălate. În fața ferestrei se afla un mestecăn înalt, a cărui umbră desena modele mișcătoare pe jaluzelele de culoare descinsă și care foșnea și șoptea neconținut.

Lunga călătorie dispăruse undeva în ceață, tragedia vieții mele devenise un vis visat de altcineva. Am vorbit în șoaptă cu Ingrid despre viața care ne aștepta și care nu era deloc ușoară. Dam spus atunci: ori o să mor ori totul o să fie al dracului de stimulant.

IX

Era o duminică după-amiază, în casa parohială. Eram singur acasă, chinându-mă cu o problemă de matematică imposibil de rezolvat. Clopotele de la biserica Engelberkt băteau de înmormântare, fratele meu era la cinema, sora mea era internată în spital pentru o operație de apendicită, iar părinții și servitoarele erau plecați cu toți la capelă pentru comemorarea reginei Sofia, fondatoarea spitalului. Soarele de primăvară cădea pe biroul meu, bătrânele măicuțe de la Solhemmet treceau în șir indian în umbra pomilor de pe cealaltă parte a străzii. Aveam treisprezece ani și mi se interzisese să merg la cinema deoarece, cu o seară înainte nu-mi făcusem tema la matematică pentru ca să mă duc să văd *Ragnarok*. Pradă plictiselii și frământării desenam pe caiet o femeie goală. Întrucât nu am fost niciodată un bun desenator, se poate imagina în consecință cum arăta : sâni enormi, sexul exagerat.

Nu știam nimic despre femei, nu știam nimic despre sexualitate. Fratele meu a lăsat să-i scape câteva aluzii disprețuitoare, părinții și profesorii au tăcut. Femei goale puteau fi văzute la Muzeul Național sau în *Istoria Artelor* a lui Lauri. Vara mai puteai zări uneori câte un fund sau un piept gol. Această lipsă de informații nu constituia o problemă; am fost scutit de tentații și nu eram chinuit de curiozitate. Un episod lipsit de importanță a făcut asupra mea o anumită impresie. La familia mea venea în vizită o văduvă de vârstă mijlocie care se numea Alla Petreus. Era o suedeză născută în Finlanda și participa activ la viața bisericii. Din cauza unei epidemii ce se abătuse temporar asupra parohiei, am locuit câteva săptămâni la tanti Alla. Stătea într-un apartament imens pe Strandvägen, cu vedere spre Skeppsholmen, unde se aflau nenumărate bărci. Zgomotul străzii nu ajungea până la camerele liniștite și însorite, invadate de un lux Jugendstil, care îți stimula fantezia.

Despre Alla Petreus nu se putea spune, în nici un caz că

era o femeie frumoasă. Purta ochelari de vedere groși și avea un mers bărbătesc. Când râdea, ceea ce se întâmpla destul de des, saliva i se aduna în colțul gurii. Se îmbrăca elegant și purta pălării mari, pe care trebuia să și le dea jos când era la cinema. Avea o piele fină, ochi căprui calzi și mâini catifelate. Pe gât avea mai multe semne din naștere, de diferite forme. Mirosea toată a parfum bun, exotic. Avea o voce adâncă, bărbătească. Îmi plăcea foarte mult să locuiesc la ea și pe deasupra, drumul spre școală era scurtat la jumătate. Servitoarea și bucătăreasa ei vorbeau doar finlandeza, mă răsfățau și mă ciupeau de obraz și de fund.

Într-o seară a trebuit să fac baie. Servitoarea a umplut cada, turnând apoi în apă ceva plăcut mirositor. Am intrat în apa fierbinte și m-am simțit cuprins de o plăcută toropeală. Alla Petreus a bătut la ușă, întrebându-mă dacă am adormit. N-am răspuns și atunci ea a intrat. Era îmbrăcată într-un halat de baie verde pe care și l-a scos imediat. Mi-a spus că vroia să mă frece pe spate. M-am întors, ea a intrat în cadă, m-a săpunit, m-a frecat cu peria și apoi m-a spălat cu mâinile ei catifelate. După aceea mi-a luat mâna, mi-a tras-o spre ea și a băgat-o între picioare. Îmi simțeam inima în gât, în timp ce ea îmi răsfira degetele și le împingea tot mai adânc. Cu cealaltă mână mi-a cuprins penisul care, luat prin surprindere a reacționat viguros. Mi-a tras cu grijă pielea și m-a curățat de o substanță albă care se strânsese acolo. Totul era foarte plăcut, fără să fie cât de puțin înspăimântător. Mă ținea strâns între coapsele ei puternice și moi și eu m-am lăsat legănat fără nici o teamă și fără să opun vreo rezistență, într-o plăcere grea, aproape dureroasă.

Aveam opt sau poate nouă ani. O întâlneam pe tanti Alla deseori în grădina parohiei, dar niciodată nu am adus vorba de asta. Uneori mă privea prin ochelarii ei groși și râdea ușor. Aveam un secret împreună.

Trecuseră cinci ani și această amintire aproape că mi s-a șters din memorie, dar ea avea să se transforme mai târziu într-o imagine obsesivă, dureroasă și în același timp plăcută, încărcată de vinovăție, asemănătoare scenei derulată continuu pe filmul aparatului meu de proiecție, deosebirea fiind că de data aceasta manivela era învârtită de un demon care mă ura și dorea să mă chinuie, să mă facă să sufăr.

Desenam deci în caietul meu albastru o femeie goală,

soarele mă încălzea, iar maicile treceau în șir indian. Mă frecam încet între picioare, m-am desfăcut la pantaloni și mi-am lăsat sexul, vinețiu și ușor tremurător, să stea ridicat, liber și mărit. Din când în când îl frecam cu precauție și asta îmi dădea o plăcere neobișnuită și puțin înspăimântătoare. Între timp continuam să desenez. A ieșit o altă femeie goală, ceva mai îndrăzneță decât prima. Am desenat apoi un penis, l-am decupat, am tăiat o gaură, între picioarele femeii și i l-am băgat acolo.

Deodată am simțit cum corpul îmi este gata să-mi explodeze, iar ceva anume, ce nu reușeam să controlez era pe cale de a țâșni din mine. Am fugit la toaleta care se afla în cealaltă parte a holului, și m-am încuiat acolo. Plăcerea se transformase în durere fizică, puța mea, pe care înainte o priveam oarecum absent, fără vreun interes deosebit, se transformase într-un demon care pulsa, și îmi dădea violente senzații de durere, în sus spre stomac, și în jos spre coapse. Nu știam ce trebuie să fac împotriva acestui dușman puternic. L-am strâns bine în mână și în același moment s-a produs explozia. Spre groaza mea, *un* lichid necunoscut a țâșnit peste mâini, pantaloni, scaunul toaletei, perdeaua de la fereastră, pereți și pe covorul albastru de pe podea. În spaima care mă cuprinsese credeam că și eu și tot ceea ce se găsea în jurul meu eram murdăriți de această mizerie care țâșnea din corpul meu. Nu știam nimic, nu înțelegeam nimic, nu avusesem niciodată ejaculări nocturne, erecțiile mele apăreau brusc, dispărând la fel de repede.

Sexualitatea m-a surprins ca o lovitură de trăsnet, de neînțeles, ostilă și chinuitoare. Nici astăzi nu știu cum de s-a putut întâmpla astfel, de unde această schimbare a corpului venită atât de brusc, fără avertizare, de ce a fost așa de dureroasă și încărcată de vinovăție încă din primul moment. Oare teama de sexualitate a pătruns în noi copiii prin piele, sau se afla deja în camera noastră de copii, ca un gaz otrăvitor, imperceptibil. Nimeni nu ne spusese nimic, nimeni nu ne avertizase, nici măcar nu ne înspăimânta-se.

Această boală, sau obsesie s-a abătut asupra mea fără milă, actul s-a repetat continuu, aproape obligatoriu.

În lipsa altcuiva, l-am întrebat pe fratele meu dacă și el avusesse experiențe asemănătoare. Mi-a rânjit amabil și mi-a povestit că el, care avea 17 ani, ducea o viață sexuală normală și

satisfăcătoare, grație unei profesoare care îi dădea lecții suplimentare de germană. N-avea chef să asculte despre porcăriile mele bolnăvicioase. Dar dacă doream să aflu amănunte despre masturbație puteam să citesc în *Agenda medicală a familiei*. Ceea ce am și făcut.

Acolo era explicat în cuvinte clare că masturbație se numea în suedeză o anomalie, că era un viciu de tinerețe, împotriva căruia trebuie luptat cu toate mijloacele, ca boala producea paloare și transpirație, tremurături, cearcăne în jurul ochilor, dificultate de concentrare și pierderi de echilibru. În cazurile grave, boala ducea la estomparea activității creierului, afecțiuni ale măduvii spinării, crize de epilepsie, pierderea cunoștinței și la o moarte prematură. Cu asemenea perspective de viitor în fața ochilor mi-am continuat actul de groază și plăcere.

Nu aveam pe nimeni cu care să vorbesc, nimeni pe care să-l întreb, trebuia să fiu atent în permanență, să-mi ascund mereu îngrozitorul secret.

Cuprins de disperare m-am îndreptat spre Isus și l-am rugat pe tata să-mi îngăduie să iau parte la orele de confirmare cu un an mai devreme decât ar fi trebuit. Dorința mi-a fost îndeplinită și, prin exerciții spirituale și rugăciuni, am încercat să mă eliberez de blestemul meu. În noaptea de dinaintea primei comuniuni am încercat din răputeri să lupt cu demonul din mine. M-am luptat cu el până spre dimineață, dar am pierdut lupta. Isus m-a pedepsit cu un enorm furuncul infectat, apărut chiar în mijlocul frunții mele palide. Când am primit cuminecătura stomacul mi s-a contractat de era aproape să vomit.

Toate acestea par astăzi puțin comice, dar atunci erau cruda realitate. Consecințele nu s-au lăsat așteptate. Zidul care separa viața mea reală de cea secretă s-a înălțat tot mai mult, devenind curând insurmontabil. Minciuna a devenit din ce în ce mai necesară. Lumea mea imaginară a suferit un scurt-circuit și mi-au trebuit mulți ani și mulți oameni prietenoși pentru a repara situația. Izolarea mea a devenit ermetică și am început să cred că o să-mi pierd mințile. Am găsit o oarecare consolare în tonul zeflemitor și anarhic al ciclului de nuvele *Căsătorii* de Strindberg, iar povestirea despre veselul viveur care a supraviețuit fratelui respectabil, m-a remontat, -. Dar cum dracu să reușesc să pun și

eu mâna pe o femeie, oricare ar fi fost ea? Toți își rezolvau problema, numai eu mă masturbam, eram palid, transpiram, aveam cearcăne la ochi și greutate în a mă concentra.

Și în afara de asta mai eram și slab, capul îmi atârna, eram irascibil, veșnic furios, certăreț, urlam și țipam, luam note proaste și nenumărate palme. Cinematografele și galeria a treia laterală de la Teatrul Dramatic erau singurele mele refugii.

În vara aceea nu ne-am mai dus la Vårö ca de obicei, în schimb ne-am instalat într-o casă galbenă, într-un golf cu o vegetație bogată, pe insula Smådalarö. Acesta era rezultatul unei îndelungate și îndârjite lupte duse în spatele fațadei din ce în ce mai dărăpănate a casei parohiale. Tata ura Vårö-ul, pe bunica și căldura sufocantă a locului. Mamei nu-i plăcea marea, arhipelagul și vântul, care îi provocau dureri reumatice la umeri. De data aceasta, dintr-un motiv necunoscut, cedase: Ekebo, de pe insula Smådalarö, a devenit pentru mulți ani de atunci încolo reședința noastră idilică de vară.

Pentru mine arhipelagul a reprezentat o experiență uluitoare. Acolo se aflau sezonieri cu copiii lor, dintre care mulți de vârsta mea. Eram dornici de aventură, frumoși și cruzi. Eu eram plin de coșuri pe față, eram prost îmbrăcat, mă bâlbâiam, râdeam zgomotos și fără motiv, eram stângaci în toate sporturile, nu aveam curaj să sar în apă cu capul înainte, în schimb conversam bucuros despre Nietzsche, un talent de nu prea mare ajutor pe stâncile printre care ne scăldam.

Fetele aveau toate sâni, șolduri, funduri și râdeau vesele și disprețuitoare. În gând, mă culcam cu toate în cămăruța mea din pod, le torturam și le disprețuiam.

Sâmbăta seara era dans în șopronul de la conac. Totul era ca în *Domnișoara Julia* de Strindberg: lumina nopții, agitația, mirosul greu de crini și de liliac, vioara care se tânguia, acceptarea și respingerea, jocurile și cruzimea. Datorită lipsei de parteneri, am intrat în grațiile fetelor, pe care însă nu îndrăzneam să le ating, deoarece imediat mă excitam. În afară de aceasta mai eram și un prost dansator și treptat am început să fiu ocolit. Amărât și furios. Ofensat și ridicol. Îngrozit și închis în mine însumi. Respingător și plin de coșuri.

Pubertate în stil burghez, vara anului 1932.

Citeam neîncetat, adesea fără să înțeleg, dar eram

sensibil la rezonanțele numelor: Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Defoe, Swift, Flaubert, Nietzsche și, cum am mai spus Strindberg.

Nu-mi mai găseam cuvintele, mă bâlbâiam și îmi rodeam unghiile. Disprețul față de mine însumi și față de viață mă sufoca. Mergeam cocoșat și cu capul înainte, prilej de reproșuri permanente. Straniu mi se pare faptul că nu am pus niciodată sub semnul întrebării viața mea cea mizerabilă. Credeam că așa trebuie să fie.

X

Anna Lindberg și cu mine aveam aceeași vârstă. Eram în clasa a noua, care reprezenta ultima clasă înainte de liceu. Școala se numea Palmgrenska Samskola și se afla la intersecția dintre Skeppargatan și Kommendörsgatan. Cei 330 de elevi erau plasați în încăperile agreabile dar înguste ale unei case particulare. Se spunea despre profesori că ar reprezenta o pedagogie mai modernă și mai avansată decât cea din gimnaziile normale. De fapt nu era chiar așa, întrucât mulți dintre ei predau și la gimnaziul de stat din Ostermalm, care se afla doar la cinci minute depărtare de Palmgrenska.

Erau aceiași profesori căcăcioși și aceleași școli căcăcioase de ambele părți. Singura diferență o constituia probabil taxa școlară care, la Palmgrenska era considerabil mai ridicată, în plus, aceasta era o școală mixtă. În clasa noastră erau 21 de băieți și opt fete. Anna era una dintre ele.

Elevii stăteau doi câte doi în băncile demodate. Profesorul ocupa catedra care se afla pe un postament, într-un colț. În fața noastră se întindea pe perete tabla neagră. Afară, de cealaltă parte a celor trei ferestre ale clasei, ploua mereu. În clasă domnea semiîntunericul. Șase becuri electrice se luptau plictisite cu lumina incertă a zilei. Mirosul de pantofi umezi, de lenjerie de corp nespălată, de transpirație și de urină se impregnase adânc și pentru totdeauna în pereți și în mobilier.

Acesta era un așezământ înființat pe baza unei alianțe, deloc sfântă, între autorități și familie. Duhoarea pe care o răspândeau, plictiseala deveneau uneori penetrante, alteori sufocante. Clasa era o reflectare în miniatură a societății antebelice: indolentă, indiferentă, oportunism, lingușeală, amenințări precum și câteva izbucniri confuze de revoltă, idealism și curiozitate. Anarhiștii erau însă ținuți în frâu de societate, școală și familie. Pedepsele erau exemplare și ele aveau deseori o

influență decisivă pentru tot restul vieții delincventului respectiv. Metodele de predare constau în principal din pedepse și premii, plus cultivarea unei conștiințe încărcate. Mulți dintre profesori erau național-socialiști, unii dintre ei din cauza prostiei și amărăciunii de a nu fi reușit să facă o carieră universitară, alții din idealism și venerație față de bătrâna Germanie, „popor de poeți și de gânditori”.

Existau desigur și excepții de la această resemnare cenușie care se infiltrasă în bănci și la catedră: oameni înzestrați și integri, capabili să deschidă uși și ferestre prin care să intre aerul și lumina. Nu erau mulți. Directorul nostru era un om avid de putere, lingușitor și un faimos trăgător de sfori în cadrul comunității misionare. Îi plăcea să organizeze întrunirile pentru rugăciunile de dimineață, amestec onctuos de lamentări sentimentale despre cât de trist s-ar fi simțit Isus dacă ar fi vizitat chiar în acea zi Palmgrenska și de predici diabolice despre politică, traficul rutier sau despre muzica de jazz ce se răspândea precum o epidemie.

Lecții neînvățate, înșelătorii, chiul, lingușiri, furie înăbușită sau vânturi duhnitoare făceau parte din plictisitorul program cotidian. Fetele se adunau în grupuri ca să conspire, să sușotească sau să se hlizească. Băieții urlau cu vocile lor sparte, se băteau, jucau mingea, puneau la cale tot felul de înșelăciuni, se pregăteau să copieze la lucrări sau își scriau cu grabă temele.

Eu stăteam undeva în mijlocul clasei. Anna stătea în fața mea dar pe diagonală, lângă fereastră. La fel ca toți ceilalți, o găseam urâtă. Era o fată înaltă, grasă, cu umeri rotunzi, ținuta urâtă, sâni mari, coapse puternice și cu fese unduitoare. Părul îi era blond-cenușiu, cu cărare într-o parte, tăiat scurt. Ochii erau sașii, unul căprui iar celălalt albastru, pomeții obrazilor înalți, buzele cărnoase, pronunțate, obrazii erau rotunzi ca de bebeluș iar în bărbia bine modelată avea o gropiță. Din sprânceana dreaptă și până la linia părului se întindea o cicatrice care i se înroșea cil de Câte ori plângea sau se înfuria. Avea palme pătrate cu degete groase și scurte, în schimb picioarele îi erau lungi și frumoase, cu tălpi mici și scobitura adâncă. De la unul din picioare îi lipsea degetul mic. Mirosea a fată și a săpun de copii. Obișnuia să se îmbrace în fuste de culoare maro, care îi veneau prost și bluze de culoare roz sau albastru deschis. Era isteță,

amabilă și avea permanent răspuns la toate. După cum spuneau gurile rele tatăl ei fugise cu „una d'aia". Se mai spunea că mama ei trăia cu un comis-voiajor cu părul roșu, care le bătea, atât pe mamă cât și pe fiică, și că Anna plătea la școală o taxă redusă.

Atât cu cât și Anna eram singuratici: eu eram ciudat, ea era urâtă. Colegii ne lăsau în pace, nu ne deranjau în nici un fel și nu ne persecutau.

Într-o duminică ne-am întâlnit la un matineu, la cinematograful Karla. Am constatat că amândoi mergeam frecvent și cu mare plăcere la cinema. Spre deosebire de mine, Anna avea o grămadă de bani de buzunar, așa că am lăsat-o să plătească și pentru mine. Cu timpul, am început să o conduc acasă. Apartamentul era spațios, dar prost întreținut. Se afla la etajul întâi al unui bloc de pe Nybrogatan, colț cu Valhallavagen.

Camera Annei era lungă și întunecoasă, cu mobilă de diverse stiluri, un covor uzat și o sobă de teracotă. Lângă fereastra se afla un birou pe care îl moștenise de la bunica din partea tatălui. Patul, extensibil, era acoperit cu o cuvertură și perne cu modele turcești. Mama Annei m-a întâmpinat cu politețe, dar fără căldură. Semăna cu fiica ei, dar gura îi era acră, pielea gălbuie, părul subțire albit și pieptănat spre spate. Comis-voiajorul roșcat nu se zărea nicăieri.

Anna și cu mine am început să ne facem lecțiile împreună. Am prezentat-o la parohie și, spre surprinderea mea, a fost acceptată. Probabil că o considerau atât de urâtă încât să nu poată constitui nici cel mai mic pericol pentru virtutea mea. A fost primită în familie cu bunăvoință, duminica venea să servească dejunul cu noi, friptură de vițel cu castraveți. Fratele meu o examina cu priviri ironice și disprețuitoare, ea răspundea prompt și deschis la toate întrebările care i se puneau și lua parte la multe din reprezentațiile teatrului nostru de păpuși.

Drăgălășenia și sinceritatea Annei au făcut să scadă tensiunea dintre mine și restul familiei.

Ceea ce nu știau ai mei era faptul că mama Annei stătea rar acasă în timpul sorii și că pregătirea lecțiilor s-a transformat treptat în exerciții stângace, dar perseverente în patul care scârțâia puternic. Eram singuri, avizi, curioși și absolut neștiutori. Inocența Annei opunea rezistență, iar patul stricat, cu fund de hamac, făcea operațiunea și mai grea. N-am îndrăznit niciodată

să ne dezbrăcăm, ci exersam îmbrăcați, mai puțin pantalonii de lână ai Annei. Eram și prudenți și neatenți în același timp, iar câteodată ejaculam între portjartierul ei tare și burta catifelată. Anna, care era curajoasă și isteasă, a fost de părere să ne așezăm mai bine pe podea, în fața sobei, așa cum văzuse ea într-un film. Am aprins câteva bețe și ziare și ne-am dat jos hainele, care ne stânjeneau. Anna țipa și râdea, eu mă afundam în ea într-un fel misterios. Anna a țipat din nou, o durea, dar mă ținea strâns. Am încercat să mă eliberez dar ea mă apăsa cu picioarele de la spate, am pătruns și mai adânc. Anna plângea, lacrimi și muci i se prelingeau pe față, ne sărutam, apăsându-ne buzele: „Acum rămân însărcinată”, mi-a șoptit ea, „simt că rămân însărcinată”. Plângea și râdea. Am fost cuprins de o groază cumplită, am încercat să o fac să-și revină, trebuia să se spele imediat, și pe ea, dar și covorul, Eram amândoi plini de sânge și cursese sânge și pe covor.

Chiar în acel moment s-a deschis ușa și ne-am trezit în camera cu mania Annei. Anna era încă pe podea încercând să-și pună chiloții și să-și bage sânii mari sub cămașă. Eu mi-am tras în jos puloverul, ca să ascund petele întunecate din jurul șlițului.

Doamna Lindberg mi-a tras o palmă, m-a luat de urechi și m-a alergat două tururi de cameră, apoi s-a oprit și mi-a spus cu un zâmbet amenințător ca nu cumva să o las însărcinată pe fiicăsa. În rest puteam face ce vroiam, numai să nu o amestecăm și pe ea. Acestea fiind zise, mi-a întors spatele și a ieșit trântind ușa.

*

* *

N-o iubeam pe Anna pentru că acolo unde trăiam și respiram eu nu exista iubire. Cu siguranță că fusesem înconjurat de multă dragoste în copilărie dar uitasem ce gust avea. Nu simțeam dragoste pentru nimeni și pentru nimic, nici măcar pentru mine însumi. Sentimentele Annei erau probabil mai puțin tocite. Ea avea pe cineva pe care putea să-l îmbrățișeze și să-l sărute, cu care se putea juca, o păpușă răutăcioasă, capricioasă și dificilă, care vorbea fără încetare, spunând lucruri câteodată amuzante, alteori însă de-a dreptul stupide sau infantile, încât te puteai întreba dacă flăcăul acela al ei avea cu adevărat paisprezece ani. Uneori el nici nu vroia să meargă cu ea pe stradă, spunând că era prea grasă iar el prea slab și că împreună

erau ridicoli.

Uneori, când tensiunea de la casa parohială devenea prea mare, o loveam. Ea replica. Eram amândoi la fel de puternici dar eu eram mai furios. De aceea certurile noastre se terminau cu lacrimile ei și cu plecarea mea vijelioasă. Ne împăcam întotdeauna. O dată s-a ales cu un ochi învinețit, altă dată cu buza ruptă. Se distra arătându-și la școală rănilor, Dacă cineva o întreba cine a maltratat-o astfel, răspundea că iubitul ei. Toți râdeau pentru că nimeni nu credea ca fiul cel costeliv și bâlbâit al pastorului era în stare de asemenea izbucniri de temperament și bărbăție.

Într-o duminică, înainte de slujbă, Anna m-a sunat și mi-a spus urlând că Palle este gata să o omoare pe maică-sa. Am dat fuga să le ajut. Mi-a deschis Anna. În același moment am primit în gură o lovitură amortitoare și am căzut pe spate peste raftul cu pantofi. Comis-voiajorul roșcat, îmbrăcat doar cu cămașa de noapte și în șosete, le păruia pe mamă și pe fiică, urlând că le omoară și că acum, în sfârșit, o să pună capăt la toate afurisitele de înșelătorii, că era sătul să mai întrețină o curvă și pe fiica ei. O apucase pe femeie de gât, fața acesteia se învinețise, iar gura îi era deschisă larg. Anna și cu mine am încercat să-i prindem mâinile cu forța. În cele din urmă Anna a dat fuga la bucătărie ca să aducă un cuțit și țipa că o să-l înjunghie. Imediat el a dat drumul femeii, m-a pocnit în față, eu am replicat, dar nu l-am nimerit. Apoi s-a îmbrăcat în liniște, a pus pălăria pe o ureche, și-a îndesat mâinile în buzunarele paltonului și dus a fost.

Mama Annei ne-a oferit cafea și sandviciuri. O vecină a sunat ca să întrebe ce se întâmplase. Anna m-a tras în camera ei ca să-mi examineze rănilor. Îmi sărise o porțiune din smalțul unui dinte din față (când scriu aceste rânduri îi simt și acum, cu limba, lipsa).

Toate aceste lucruri mă interesau, dar mi se păreau ireale. Totul în jurul meu era parcă alcătuit din fragmente de film, împreunate la întâmplare, fragmente uneori greu de înțeles, alteori pline de tristețe. Spre surprinderea mea am descoperit că simțurile mele înregistrau realitatea exterioară, dar că impulsurile mele nu ajungeau niciodată până la sentimentele mele. Acestea din urmă locuiau într-o cameră închisă, și erau folosite la comandă și întotdeauna cu premeditare. Realitatea mea era atât

de profund scindată, încât nu mai țineam seama de ea.

Am insistat asupra descrierii acestei băți din apartamentul sărăcăcios din Nybrogatan pentru că îmi aduc aminte fiecare moment, fiecare mișcare, țișetele și replicile, lumina reflectată în ferestrele de pe cealaltă parte a străzii, mirosul de prăjeală și murdării, de cel al pomezii de pe părul roșu și lipicios al bărbatului acela. Îmi amintesc totul în cele mai mici amănunte. Dar între simțurile și sentimentele mele nu exista nici o legătură. Mi-era teamă, eram furios, stânjenit, curios sau pur și simplu isteric? Nu știu.

Acum, când am răspunsul la întrebări, când cunosc soluția problemei știu că mi-au trebuit mai mult de patruzeci de ani pentru ca sentimentele mele să se elibereze din camera aceea închisă unde fuseseră izolate. Trăiam din amintirea sentimentelor, știam foarte bine cum se produceau emoțiile dar expresia lor spontană nu era niciodată spontană. Există întotdeauna o microsecundă între experiența mea intuitivă și exprimarea ei emoțională.

Astăzi când presupun că sunt, mai mult sau mai puțin vindecată, mă întreb dacă există sau dacă vor exista vreodată instrumente care să poată măsura și defini o nevroză ce a reușit să dea aparență atât de eficientă unei normalități iluzorii.

Când mi-am sărbătorit a cincisprezecea aniversare în casa cea galbenă de pe Smådalarö, a fost invitată și Anna. A fost cazată într-o cameră de la mansardă, împreună cu sora mea. La răsăritul soarelui, am trezit-o, ne-am furișat pună la golf și am vâslit în larg, printre insule, vâslind în acel spațiu imobil în scânteierea soarelui și în valurile leneșe lăsate în urma lui de vaporul care își făcea cursa matinală între Utö și Dalarö.

Am ajuns înapoi acasă la timp pentru micul dejun și felicitările de rigoare. Eram arși de soare pe umeri și pe spate, buzele ne erau uscate și aveau gust de soare, ochii pe jumătate orbiți de toată lumina aceea.

Trăiserăm împreună mai mult de jumătate de an, dar abia atunci ne-am văzut goi, unul pe altul pentru prima dată.

XI

În vara în care am împlinit 16 ani am fost trimis în Germania ca Austauschkind. Asta însemna că urma să locuiesc timp de șase săptămâni într-o familie germană care avea un băiat de seama mea. Când începea vacanța lui de vară urma să vină el cu mine în Suedia, să locuiască la noi pentru o perioadă de timp echivalentă.

Am nimerit la familia unui preot din Turingia, într-o mica localitate care se numea Haina, undeva între Weimar și Eisenbach. Satul, așezat într-o vale, era înconjurat de un peisaj care respira bunăstare. Printre case șerpuia un râu domol și mâlos. În sat se afla o biserică uriașă, o piață cu un monument al eroilor și o stație de autobuz.

Familia era numeroasă: trei băieți și trei fete, preotul cu soția, precum și o rudă mai în vârstă, care era „dienende Schwester” și se îngrijea de bolnavii și săracii parohiei. Avea mustață, transpira abundent și conducea treburile casei cu o mână de fier. Stăpânul casei era un bărbat zvelt, cu o barbă de țap, ochi albaștri, prietenoși, dopuri de vată în urechi și o bască neagră, trasă mult pe frunte. Era cult și mare amator de muzică, cânta la câteva instrumente și avea o voce dulce de tenor. Soția lui era grasă, muncită și supusă, stătea mai mult la bucătărie și mă mângâia pe obraz. Probabil că voia în felul acesta să-și ceară scuze pentru sărăcia lor.

Prietenul meu, Hannes, părea decupat dintr-un ziar de propagandă național-socialistă: blond, înalt și cu ochi albaștri, cu un zâmbet deschis, urechi foarte mici și cu o barbă abia mijită. Făceam eforturi reciproce să ne înțelegem dar nu era deloc ușor. Germana mea era rezultatul toculii gramaticii, cum se obișnuia pe atunci: programa școlară nu prevedea și eventualitatea ca o limbă să fie și vorbită.

Zilele erau plicticoase. La ora șapte dimineața copiii

plecau la școală, iar eu rămâneam singur cu bătrânii. Citeam, mă plimbam și-mi era dor de casă. Preferam să stau în biroul preotului sau să-l urmez în vizitele lui prin parohie. Conducea o rablă veche cu capota înaltă.

În căldura imobilă, praful umplea drumurile și la tot pasul te izbeai de găște grase și isterice.

L-am întrebat pe preot dacă trebuia să ridic mâna și să zic „Heil Hitler” la fel ca toți ceilalți. Mi-a răspuns: „lieber Ingmar, das wird mehr als eine Hoflichkcit betrachtet”¹. Am ridicat brațul și am zis „Heil Hitler”. Mi s-a părut ciudat.

Peste câțva timp Hannes mi-a propus să merg cu el la școală și să iau parte la lecții. Fiind nevoit să aleg între ciumă și holeră, am ales școala, care se află într-un sat mai mare, unde se putea ajunge de la Haina parcurgând câțiva kilometri cu bicicleta. Am fost primit cu o cordialitate entuziastă și mi s-a dat voie să stau lângă Hannes. Clasa era spațioasă, sărăcăcioasă, rece și umedă, în ciuda căldurii de vară care domnea ele cealaltă parte a ferestrelor înalte. Obiectul era „Religionskunde”², dar *Mein Kampf* a lui Hitler era pe toate băncile. Profesorul citea ceva dintr-un ziar care se numea „der Sturmer”. Mi-aduc aminte doar de o frază care mi s-a părut ciudată. A repetat de mai multe ori cu un ton accentuat: „von den Juden vergiftet”³. Am întrebat mai târziu despre ce era vorba. Hannes a râs: „ach Ingmar, das alles ist nicht fur Ausländer”⁴.

Duminică, toată, familia a mers la slujbă. M-a surprins predica preotului, care n-a început cu un comentariu din Evanghelie, ci cu câteva citate din *Mein Kampf*. După slujbă s-a servit cafea într-o cameră alăturată. Mulți dintre cei prezenți erau în uniformă, așa încât am avut nenumărate ocazii să ridic mâna și să zic „Heil Hitler”.

Toți copiii din casă făceau parte din diferite organizații: băieții din „Hitlerjugend”, iar fetele din „Bund Deutscher Mädel”. După-amiaza se instruiău cu lopeți în loc de puști sau practicau sporturi pe stadion, iar seara ascultau prelegeri și vedeau filme, cântau sau dansau. Cu greutate puteam să facem baie în râu, pentru că fundul acestuia era mâlos, iar apa rău mirositoare.

¹ dragă Ingmar, lucrul acesta este considerat mai mult ca un act de politețe (n. tr.).

² cunoștințe religioase (n. tr.).

³ otrăviți de evrei (n. tr.).

⁴ ah, Ingmar, asta nu este pentru străini (n. tr.).

Pansamentele pentru menstruație ale fetelor, croșetate din fir gros de bumbac, atârnavu puse la uscat în spălătoria primitivă, fără apă caldă sau alte facilități.

La Weimar urma să aibă loc o întrunire de partid, o manifestație gigantică, prezidată de Hitler în persoană. În curtea parohială era forfotă mare: se spălau și se călcau cămăși, se lustruiau cizme și curele. Tinerii au pornit-o la drum de îndată ce s-a crăpat de ziuă. Urma ca bătrânii și cu mine să plecăm cu mașina. Familia se mândrea cu faptul că reușise să facă rost de bilete în apropierea tribunei oficiale. Cineva spusese în glumă că onoarea se datora prezenței mele.

Chiar în acea dimineață plină de agitație a sunat telefonul. Era pentru mine, de acasă. Undeva, în depărtare, auzeam vocea sonoră a mătușii Anna. Averea ei imensă îi permitea sa facă această convorbire telefonică scumpă. Nu se grăbea deloc și numai într-un târziu a ajuns să-mi spună adevăratul motiv pentru care telefonase: avea o prietenă care locuia la Weimar și care era căsătorită cu un director de bancă, aflate de la mama că sunt în apropiere de ei și își sunase imediat prietena și-i propusese să mă duc pe la ei în vizită. Mătușa Anna a vorbit apoi cu preotul într-o germană fluentă, a reluat, convorbirea cu mine, spunându-mi cât de tare se bucura că o voi întâlni pe prietena ei și pe frumoșii copii ai acesteia.

Am ajuns la Weimar în jur de ora douăsprezece. Ceremonia — defilarea și cuvântarea lui Hitler — urma sa înceapă la ora trei. Orașul fierbea deja de emoție, oamenii umblau pe străzi în haine de sărbătoare sau în uniforme. Se auzeau peste tot orchestre cântând, casele erau împodobite cu ghirlande de flori și cu steaguri. Băteau clopotele, atât cele ale întunecatelor biserici protestante cât și cele ale veselelor biserici catolice. Întruna din piețele vechi fusese montat un mare parc de distracții. La operă era în program *Rienzi* de Wagner ca spectacol de gală, urmată de focuri de artificii.

Eu și familia preotului am fost plasați în apropierea tribunei oficiale. În timp ce așteptam în căldura sufocantă, beam bere și mâneam sandviciuri dintr-un pachet unsuros, pe care soția preotului îl ținuse strâns la pieptul ei voluminos, pe tot parcursul călătoriei.

Când ceasul a bătut ora trei, s-a auzit ceva semănând cu

uri uragan care se apropia. Zgomotul sumbru și înspăimântător s-a răspândit pe străzi răsunând în zidurile caselor. În depărtare, la capătul pieții se zărea un cortegiu de automobile negre, decapotabile. Vuietul creștea acoperind tunetele care se dezlănțuiseră și începu să cadă ploaia, ca o perdea transparentă, cu detunături, peste locul festivităților. Nimeni nu luă în seamă vremea rea, toată atenția, tot entuziasmul și toată bucuria erau concentrate asupra unei singure persoane. El stătea nemișcat în imensa mașină neagră care trecea încet prin piață. S-a întors și s-a uitat la mulțimea care îl aclama, la oamenii care plângeau și păreau posedați. Ploaia îi și-roia pe față iar uniforma, din cauza umezelii, î se închisese la culoare. A pășit încet pe covorul roșu și s-a îndreptat spre tribuna oficială. Însoțitorii săi se țineau la distanță.

Deodată s-a făcut liniște, se auzea doar ploaia bătând în pietrele străzii și pe balustrade. Führerul vorbea. A fost o cuvântare scurtă, din care n-am înțeles mare lucru. Vocea îi era uneori înaltă, alteori zeflemitoare, gesturile se sincronizau, se potriveau cu ea. Când cuvântarea s-a terminat, toți au strigat „Heil Hitler”, ploaia s-a oprit iar lumina fierbinte a soarelui s-a revărsat printre norii plumburii. O imensa orchestră cânta, iar parada a început să curgă de pe străzile laterale între piața rotundă din jurul tribunei oficiale și mai departe, pe lângă teatru și catedrală.

Niciodată nu mai văzusem ceva care să semene cu această formidabilă explozie de forță. Țipam și eu împreună cu toți ceilalți, ridicam mâna ca toți ceilalți, urlam ca toți ceilalți, adoram ca toți ceilalți.

În timpul conversațiilor noastre nocturne Hannes îmi explicase războiul din Abisinia și cât de important fusese faptul că Mussolini i-a băgat în seamă pe băștinașii care trudeau în întuneric și că le-a oferit și lor cu generozitate ceva din străvechea cultură italiană. El mi-a mai explicat apoi că noi, acolo sus în îndepărtata Scandinavie, nu înțelegeam cum evreii exploataseră poporul german. Mi-a mai spus că nemții construiseră un bastion împotriva comunismului, că evreii au sabotat constant acest bastion și că noi toți trebuie să-l iubim pe omul care ne-a creat un destin comun și care, cu hotărâre, ne-a unit într-o singură voință, o singură putere, un singur popor.

De ziua mea am primit din partea familiei o fotografie a lui Hitler. Hannes mi-a atârnat-o deasupra patului și mi-a spus că „întotdeauna trebuie să-l am pe acest om în fața ochilor”, că ar trebui să învăț să-l iubesc în același fel în care îl iubeau el și familia Haid. Îl iubeam și eu. Mulți ani am fost de partea lui Hitler, m-am bucurat de succesele lui și am suferit la înfrângerile lui.

Fratele meu a fost unul din fondatorii partidului național-socialist suedez. Tatăl meu i-a votat de câteva ori pe național-socialiști. Profesorul nostru de istorie adora „vechea Germanie”, profesorul nostru de sport călătorea în fiecare vară în Bavaria pentru a participa la întrunirea ofițerilor, câțiva dintre pastorii din parohia noastră erau pe ascuns naziști, iar prietenii cei mai apropiați ai familiei își exprimau simpatiile puternice față de „noua Germanie”.

Mărturiile despre lagărele de concentrare au constituit pentru mine o adevărată lovitură; la început mintea mea nu putea accepta ceea ce ochii vedeau. La fel ca mulți alții spuneam și eu că fotografiile erau minciuni manipulate de propagandă. Când, în cele din urmă, adevărul mi-a învins rezistența, am fost cuprins de deznădejde, iar disprețul față de mine însumi, care deja era o povară grea, s-a accentuat, depășind granițele suportabilului. A trebuit să treacă multă vreme până să-mi dau seama că, în fond, eram vinovat.

Ca „Austauschkind”, am plonjat nevaccinat și nepregătit într-o realitate strălucind de idealism și de cult al eroilor. În afară de asta, am fost expus unei agresivități care, în mare măsură, era în ton cu a mea. Orbit de strălucirea luminii de afară, nu am văzut întunericul.

Când, la un an după sfârșitul războiului, am sosit la teatrul municipal din Göteborg, am fost martorul unei adânci și sângeroase sciziuni în foaierul artiștilor. De o parte se aflau comentatorul ziarului german „Ufa”, organizatorii unei Camere Naționale de Cinema și obișnuiții lor simpatizanți, iar de cealaltă parte erau evreii, partizanii lui Segerstedt⁵ și actorii care aveau prieteni norvegieni sau danezi. Stăteau toți acolo, mestecându-și sandvișurile aduse de acasă și bând din poșirca de cafea de la cantină. Ura dintre ei era atât de groasă că o puteai tăia cu cuțitul.

⁵ redactorul principalului ziar antinazist (n. tr.).

Dar când soneria anunța sfârșitul pauzei, actorii se urcau din nou pe scenă și redeveneau cea mai buna și cea mai omogenă trupă ale teatru din țară.

N-am suflat o vorbă despre aberațiile și despre disperarea mea. Treptat însă, o decizie ciudată a început să se contureze: niciodată n-o sa mai fac politică! Desigur, nu aceasta era hotărârea pe care ar fi trebuit s-o iau.

Festivitățile de la Weimar au continuat toată seara și toată noaptea. Preotul m-a condus cu mașina lui la vila directorului de bancă, o clădire impozantă de marmură, în Jugendstil, înconjurată de un parc înmiresmat. Strada, de un calm aristocratic, era mărginită pe ambele părți de case de același tip. Am urcat scările largi și am sunat la ușă. Mi-a deschis o servitoare îmbrăcată în negru și cu o bonetică albă de dantelă, pe care o purta peste o coafură ciudată. M-am bâlbâit spunându-mi numele și scopul vizitei. A râs și m-a tras în hol.

Prietena m[tușii Anna era blondă, voinică și de o cordialitate sinceră. Se numea Anni; mama ei fusese suedeză iar tatăl american. Vorbea suedeza cu accent străin și era extrem de elegantă, întrucât ea și soțul ei urmau să asiste la spectacolul de gală de la operă, din acea seară. Am fost condus în sufragerie, unde se servea ceaiul de seară cu „kalter Aufschnitt”⁶. În jurul mesei, care fusese aranjată cu mult gust stăteau cele mai frumoase ființe pe care le-am văzut vreodată. Directorul de bancă era un domn înalt, brunet, cu o barbă bine îngrijită și cu o privire ironică în spatele ochelarilor de vedere. Lângă el stătea fiica cea mai mică, care se numea Clara și pe care lumea, când o alinta îi spunea Clärchen. Semăna cu tatăl ei, brunetă, înaltă, cu pielea albă, ochii de culoare închisă, aproape negri, cu gura palidă, dar cărnăasă. Avea o privire ușor sașie, fapt care, într-un fel inexplicabil îi sporea farmecul.

Frații mai mari erau bruneți, la fel ca și ea, dar cu ochi albaștri. Aveau brațe lungi, pe care le mișcau într-un mod elegant și purtau sacouri englezești cu emblema universitară pe buzunarul de la piept.

Am luat loc pe un scaun lângă tanti Anni care m-a servit cu ceai și cu sandvișuri. Pretutindeni erau tablouri, argintărie, covoare moi peste parchetul nesfârșit, coloane ornamentale. de

⁶ mezeluri (n. tr.).

marmură, draperii grele. În sufragerie, o fereastră în formă de rozetă scânteia în lumina apusului de soare.

După ce am terminat masa, am fost condus în camera mea, care se afla la etajul al doilea, în rând cu camerele băieților. Foloseam împreună o baie cu mai multe chiuvete și cu o cadă îngropată. După ce Anni mi-a arătat tot luxul acesta și-a luat rămas bun. Șoferul stătea gata de plecare în hol, iar directorul de bancă aștepta pe scări.

Apăru și Clärchen, care purta pantofi cu tocuri mari (ceea ce o făcea să fie mai înaltă decât mine) și o rochie de casă de un roșu închis, cu părul desfăcut, revărsându-se pe umeri. Ținea degetul la gură într-un gest glumeț conspirativ.

M-a luat de mână și m-a condus printr-un coridor lung într-o cameră care se găsea într-un turn și care în mod evident, nu era folosită, întrucât mobilele erau acoperite iar candelabrul de cristal era înfășurat în tulpă. Câteva lumânări aprinse se reflectau în oglinzile mari de pe pereți. Frații lui Clärchen se aflau deja acolo și fumau țigări turcești plate și sorbeau cognac. Pe o măsuță aurită era un gramofon portabil, gata întors și pregătit. David, fratele mai mic, a vârat o pereche de ciorapi în pâlnia gramofonului. Pe aparat era fixată o placă cu o etichetă albastră pe care scria Telefunken. Odată coborât acul din cutia neagră începu să răsună uvertura la „Opera de trei parale”, cu accentele ei aspre dar înfundate. După cuvintele sarcastice ale speakerului care explica de ce *Opera de trei parale* se numea astfel, a urmat *Balada lui Mackie Șiș*: „Und Machbeth, der hat ein Messer/Doch das Messer sieht man nicht”⁷, *Kanonensong*, *Die Ballade von angenehmen Leben*⁸ și apoi *Pirata Jenny* cu Lotte Lenya: vocea aceea rănită cu tonul disprețuitor și arogant și apoi blând și zeflemitor: „Und wenn der Kopf fällt, sag ich: Hoppla!”⁹

O lume necunoscută, pe care nici măcar nu mi-o imaginasem vreodată: disperare fără lacrimi, disperare care râde! „Versuch es nur, von deinem Kopf / Lebt höchstens eine Laus”¹⁰. Am luat câteva înghițituri de cognac, am fumat. țigări turcești și am simțit ea mi se face rău. De ce atâta mister în jurul unui concert nocturn, uși închise, șosete vârate în difuzoare „Este

⁷ Și Mackie care. avea un cuțit / care totuși nu se vede (n. tr.).

⁸ Balada despre viața plăcută (n. tr.).

⁹ Și la fiecare cap ce cădea, eu ziceam : Hoppla! (n. tr.).

¹⁰ Hai, încearcă, cel mult un păduche poate trăi pe capul tău (n. tr.).

muzică interzisă", îmi spuse Horst. „Brecht și Weill sunt interziși. Am găsit aceste plăci la Londra și le-am adus pe furis aici ca să le poată asculta și Clärchen."

Horst alege placa următoare. Răsună orchestra lui Lewis Ruth cu finalul *Operei de trei parale*: „Was ich möchte, ist es viel?/Ein mal in dem tristen Leben/Einem Mann mich hinzugeben/Ist das ein zu hohes hohes Ziel?¹¹ ". Se aude apoi o voce sonoră și funebră de bas: „Ein guter Mensch sein? Ja, wer war's nicht gern?"¹²

Ne învăluie fumul de țigară acrișor și parfumat, luna strălucește deasupra copacilor din parc. Clärchen își ține capul pe jumătate întors, își fixează fața în oglinda mare dintre ferestre și își pune o mână pe ochi. David îmi umple paharul. Clipa se destramă ca o membrană subțire, iar eu plutesc fără a opune rezistență, spre clipa care urmează și care și ea, la rândul ei, se destramă și așa mai departe.

Finalul *Operei de trei parale*: „Und man siehet die im Lichte / Die im Dunkeln sieht man nicht"¹³. Nu înțelegeam cuvintele, oricum nu multe din ele, dar întotdeauna, asemenea unui animal inteligent, am înțeles cadența. Și aceasta s-a înfipt adânc în conștiința mea, pentru a rămâne acolo, ca o parte din mine însumi.

Douăzeci de ani mai târziu, am avut în sfârșit ocazia să montez *Opera de trei parale*, pe o scenă suedeză. Ce compromis îngrozitor, ce parodie a marilor ambiții, ce lașitate, ce lipsă de loialitate față de niște cunoștințe deja dobândite. Mi se pusese la dispoziție toate resursele, atât cele artistice cât și cele materiale și am dat greș pentru că am fost prost și vanitos, o combinație imbatabilă atunci când regizezi. Uitasem fața pe jumătate luminată a lui Clärchen, asprul clar de lună, țigările turcești și gramofonul cel negru peste care stătea aplecat David.

Doar avusesem posibilitatea să ascultăm acele plăci zgâriate Telefunken dar am făcut-o distrați și am căzut de acord: aranjamentele muzicale trebuiau refăcute. Idioți provinciali, genii de la țară! Așa era pe vremea aceea. Dar azi cum este oare?

Concertul a continuat cu Louis Armstrong, Fats Waller și

¹¹ Este prea mult ce-mi doresc ? / Odată în viața asta tristă / să mă dăruiesc unui bărbat / Este un țel prea înalt? (n. tr.).

¹² Să fii un om bun ? Cine n-ar vrea ! (n. tr.).

¹³ Și se văd cei din lumină / Cei din. Întuneric, nu. (n. tr.).

Duke Ellington. Am adormit de exaltare și de cognac dar m-am trezit din nou peste câteva momente. Eram în patul meu mare. Zorile palide se iviseră la fereastră și la celălalt capăt al patului stătea Clärchen, înfășurată într-un capot larg și cu părul pe moațe. Mă privea neîncetat și cu mare curiozitate. Când a văzut că mă trezesc, a dat din cap zâmbind și a dispărut în tăcere.

Șase luni mai târziu am primit o scrisoare pe al cărei plic am recunoscut scrisul îndrăzneț și generos al lui Clärchen. Era expediată din Elveția, îmi aducea aminte, pe un ton de glumă, că promisesem să ne scriem reciproc, dar că era clar ca uitasem înțelegerea noastră. Îmi spunea că se reîntorsese la pension, că părinții se aflau la niște prieteni în Canada și că, după ce își termina studiile dorea să urmeze cursurile Școlii de artă din Paris. Frații ei primiseră permisiunea să se întoarcă la universitate, datorită intervenției ambadorului britanic. Nu credea că familia ei se va mai întoarce vreodată la Weimar.

Așa arăta prima pagină a scrisorii. Cea de-a doua suna în felul următor:

„În realitate nu mă numesc Clara, ci Thea numai că asta nu scrie în pașaportul meu. După cum ți-am mai spus, educația mea a fost strict religioasă și corespund cu siguranță ideii pe care părinții mei și-au făcut-o despre ce înseamnă să fii o fiică bună.

Am cunoscut deja multe suferințe fizice. Cea mai rea a fost o mâncărime care m-a chinuit ca un coșmar, timp de doi ani. Un alt chin provine de la aceea că simțurile mele sunt mult prea dezvoltate. Reacionez violent la zgomote brusce, la o lumină foarte puternică (sunt oarbă la un ochi) și la mirosuri neplăcute. De exemplu, dacă o rochie mă strânge cât de puțin, simt că îmi pierd mințile de durere. La vârsta de cincisprezece ani, m-am măritat cu un tânăr actor austriac. Doream să debutez în teatru, dar căsătoria noastră a fost nefericită. Am avut un copil care a murit și m-am întors la pension, în Elveția. În momentul de față lumina uscată a amurgului tremură peste capul copilului. Nu mai pot continua. Iată că ochiul meu de email plânge și el.

Mă joc de-a sfânta sau de-a martira. Pot ședea ore întregi la masa mare din camera închisă (acolo unde am ascultat plăcile de patefon interzise), pot ședea ore întregi privind-mi podul palmelor. Odată, în palma stângă mi-a apărut o roșeață, dar n-a sângerat. Mă joc câteodată că mă sacrific pentru frații mei, că-i

salvez dintr-un pericol de moarte. Mă joc de-a extazul și mă joc că vorbesc cu Sfânta Fecioară. Mă joc de-a credința și de-a necredința, mă joc că sfidez și că am îndoieli. Mă joc că sunt o păcătoasă damnată, că mă apasă greutatea unei vinovății insuportabile. Brusc îmi regret vinovăția și mă iert. Totul este un joc. Mă joc.

Înăuntrul jocului sunt întotdeauna aceeași, câteodată tragică, până la extremă, alteori de o veselie fără granițe. M-am destăinuit unui doctor (am consultat atâția medici!). Mi-a explicat că viața mea visătoare și inactivă îmi dăunează psihicului. Mi-a prescris anumite lucruri care să mă oblige să ies din închisoarea egocentrismului meu: ordine, autodisciplină, acțiune, un corset. Tatăl meu, care este așa de blând, așa de înțelept și de calculat, îmi spune că nu trebuie să mă neliniștesc, că în toate sunt de toate și că a trăi este un chin pe care îl stăpânești cu resemnare dar, de preferință, fără cinism. Nu sunt dispusă să fac acest efort, așa încât mă gândesc să merg mai departe cu jocurile mele, să le iau mai în serios, dacă înțelegi ce vreau să spun.

Scrie-mi urgent și povestește-mi tot, în ce limbă vrei, în afară de suedeză, pe care probabil, ar trebui s-o învăț și eu într-o bună zi. Scrie-mi și povestește-mi despre tine, care ești cel mai mic frate al meu și de care mi-e dor".

Urmează apoi câteva indicații despre adresele ei viitoare și o încheiere prietenoasă dar formală și semnătura, Clara: „Mein lieber Ingmar, ich umarme. Dich fest, bist Du noch so schrecklich dunn? Clara.”¹⁴

Nu i-am răspuns niciodată la scrisoare. Greutățile de limbă erau insurmontabile și nu voiam să mă fac ridicol. Cu toate acestea i-am păstrat scrisoarea. Am folosit-o aproape cuvânt cu cuvânt în filmul meu *Ritul* din 1969.

După alte câteva zile la Weimar și o săptămână de groază la Haina, am intrat într-o dispută religioasă cu „dienende Schwester”, femeia cea în vârstă care îi îngrijea pe bolnavi și pe săraci. Ea descoperise că îl citeam pe Strindberg și susținea că acesta este un anarhist, un misogin și un blasfemitor. Mi-a arătat cât de nefaste pot fi asemenea lecturi, întrebându-se dacă este bine ca Hannes al lor să locuiască la o familie care tolera astfel de literatură. I-am răspuns într-o germană stâlcită că în țara mea noi

¹⁴ Dragul meu Ingmar, te îmbrățișez cu putere, ești tot așa de cumplit de slab? (n. tr.).

aveam încă libertate religioasă și libertate de expresie (dintr-o dată democrația îmi convenea de minune). Furtuna s-a domolit. Amândoi, Hannes și cu mine, am pornit-o spre Suedia.

Trebuia să ne întâlnim cu toții la Berlin, de unde un tren special urma să ne ducă la Stockholm. Am fost cazați la un cămin de tineret, de dimensiuni uriașe, aflat la marginea orașului. Dispunând de bani de buzunar, dați cu discreție de mătușa Armie, ca să-i am în timpul călătoriei, m-am eschivat de la turul monumentelor și al altor obiective turistice din oraș.

Am luat în schimb un autobuz de lângă cămin și am mers cu el până la capăt. Era într-o după-amiază fierbinte de iulie, pe la ora șase. Stăteam uluit și pierdut în zgomotul și mișcarea care-mi blocau toate simțurile. Am ales la întâmplare o stradă laterală, am dat peste un trafic și mai intens, am mers în direcția lui până la un pod impozant, numit Kurfürstenbrücke. Pe celălalt mal al apei se ridica un castel. Am stat câteva ore rezemat de balustradă și am privit cum se lăsa amurgul, cum se întunecau umbrele care cădeau peste apa rău mirositoare a râului. Zgomotul devenea tot mai intens.

Am mai traversat un pod, peste un râu mai îngust, cu cheiuri joase și cu stâlpi, care erau bătuți în apă, într-un zgomot asurzitor, cu ajutorul unei sonete. Puțin mai departe era ancorat, un șlep în care, pe scaune făcute din coșuri stăteau doi oameni care pescuiau și beau bere. M-am pomenit atras tot mai adânc de forfota tot mai intensă a orașului. Nu mi s-a întâmplat nimic, nici măcar n-am fost acostat de vreo prostituată; cu toate că începuseră să-și facă apariția, ocupându-și locurile de seară, îmi era și foame și sete dar n-am îndrăznit să intru în nici un local ca să iau ceva. Se făcuse noapte. Tot nu se întâmplase nimic. Epuizat și dezamăgit, am luat un taxi înapoi la cămin, ceea ce mi-a golit buzunarele. Când am apărut la cămin, cei de acolo erau pe punctul de a suna la poliție.

A doua zi dimineața am plecat spre Stockholm cu un tren special, un tren nesfârșit cu vagoane vechi, cu bănci din lemn și platforme neacoperite. Ploua cu găleata. Am stat în ploaie și în zgomot urlând și făcând pe nebunul ca să mă bage și pe mine cineva în seamă, de preferință o fată. Am ținut-o așa câteva ore în șir. Pe ferryboat m-am gândit chiar să sar în mare, dar mi-a fost frică să nu mă agăț în elice. Când s-a lăsat noaptea am făcut pe

beatul, m-am trântit pe jos și am încercat să vomit. În cele din urmă o fetișcană durdulie și cu pistrui m-a luat în primire, m-a tras de păr, m-a scuturat zdravăn și mi-a spus cu severitate să încetez să mă mai fac de râs. Am terminat imediat, m-am așezat într-un colț, am mâncat o portocală și am adormit. Când m-am trezit ajunseserăm la Sodertälje.

În visele mele de noapte am fost adesea la Berlin. Nu de Berlinul cel adevărat este vorba, ci de o punere în scenă: un oraș nesfârșit, greoi, cu clădiri monumentale înnegrite de fum, cu turla de biserici și cu statui. Mă rătăcesc străbătând un trafic ce se scurge neconținut, totul îmi pare necunoscut, dar în aceeași timp familiar. Simt groază și încântare, știu destul de bine încotro merg: caut cartierul de dincolo de poduri, acea parte a orașului unde ceva se va întâmpla. Urc o coastă abruptă, un avion amenințător trece peste case și ajung în sfârșit la râu. Din apa care inundă trotuarul este scos un cal mare cât o balenă» Curiozitatea și groaza mă împing mai departe. Trebuie să ajung acolo la timp pentru execuțiile publice. O întâlnesc apoi pe soția mea care a murit, ne îmbrățișăm, cu tandrețe și căutăm, o cameră la hotel unde să putem face dragoste. Merge cu pași grăbiți și ușori alături de mine, eu îi țin o mână pe șold. Strada este puternic luminată, în ciuda faptului că soarele strălucește. Cerul este negru și se mișcă violent. Acum știu că am ajuns în sfârșit în cartierul interzis. Acolo se află teatrul cu imaginabila punere în scenă. De trei ori am încercat să recreez orașul din visele mele. Prima dată am scris o piesă radiofonică care se numea *Orașul*. Era vorba de un mare oraș în decădere, cu case în ruine și străzi care se surpau. Câțiva ani mai târziu am făcut *Tăcerea*, în care două surori și un băiețel erau abandonate într-un oraș mare, aflat în război și în care se vorbea o limbă neinteligibilă. Ultima încercare am făcut-o cu *Oul de șarpe*. Eșecul artistic al filmului s-a datorat în principal faptului că am numit acel oraș Berlin și că am hotărât ca acțiunea să aibă loc în anii '20. A fost un lucru imprudent și prostesc din partea mea. Dacă aș fi creat Orașul din visele mele, Orașul care nu există și totuși se manifestă cu acuitate, cu mirosul și larma lui, dacă aș fi creat *acel* oraș, nu numai că m-aș fi putut mișca într-o absolută libertate cu sentimentul că îi aparțin pe deplin, dar în plus, [™] și acesta este lucrul cel mai important — i-aș fi introdus pe spectatori într-o

lume străină însă tainic familiară. Din păcate, m-am lăsat sedus de acea plimbare a mea prin Berlin într-o seară de vară a anilor '30, seară în care nu s-a întâmplat absolut nimic. În *Oul de șarpe* am creat un Berlin pe care nimeni nu-l recunoștea, nici măcar eu însumi.

XII

După o luptă încrâncenată, tata a reușit să fie numit preot în parohia Hedvig Eleonora din Stockholm unde a slujit ca vicar începând din anul 1918. Familia noastră s-a mutat în apartamentul ce i se cuvenea după această nouă numire a tatei, la etajul al treilea al casei de pe Storgatan 7, vis-a-vis de biserică. Mie mi-a revenit o cameră mare înspre strada Jungfru ale cărei ferestre dădeau spre una din aripile restaurantului Östermalmskällaren, construit în secolul al XVIII-lea, și mai departe spre piața Östermalm. Drumul până la școală era mai scurt, aveam intrare separată și ca urmare o libertate de mișcare mai mare.

Tata era un predicator iubit și biserica era veșnic plină atunci când slujea el. Era un pastor de suflete grijuliu și avea un talent de neprețuit : memoria sa în ceea ce privește persoanele era fără margini. De-a lungul anilor botezase, confirmase, cununase și îngropase pe mulți dintre acei patruzeci de mii de enoriași din parohie. Îi ținea minte pe toți, după față, după nume, după împrejurările în care îi cunoscuse. Cel care intrase în sfera lui de interes simțea că nu a fost uitat și se considera, astfel, un ales al sortii. A ieși la plimbare cu tata era un ritual complicat. Se oprea tot timpul, saluta și vorbea, se adresa fiecăruia pe nume, se interesa de copii, de nepoți, de rude. Acest dat i-a rămas intact până la o vârstă foarte înaintată.

Era desigur un preot iubit de enoriași. Ca administrator și șef era sever, dar, în același timp, conciliant și diplomat. Nu avusese posibilitatea de a-și alege singur colaboratorii și unii dintre aceștia, care concuraseră la postul de paroh, erau leneși, ipocriți și servili. Tata reușea cu măiestrie să-și țină activitatea departe de conflicte deschise sau intrigi clericale.

Prin tradiție, casa pastorului era deschisă tuturor. Mama dirija cu o mână de stăpân toată această organizare considerabilă. Pe lângă a-ceasta mai lua parte și la acțiunile parohiei și era sufletul asociațiilor și reuniunilor de binefacere.

Avea o funcție de reprezentare, alături de tata, stătea cuviincioasă în banca din față la biserică, indiferent cine predica, participa la conferințe și organiza dineuri. Fratele meu avea douăzeci de ani și studia la Uppsala. Sora mea avea doisprezece, iar eu șaisprezece. Libertatea noastră relativă se datora în întregime uriașei poveri care îi apăsa pe părinți, dar era o libertate otrăvită, căci tot timpul domnea o atmosferă încordată. Ceea ce, privit din exterior, părea să fie o imagine ireproșabilă a unei familii unite, era de fapt mizerie și conflicte încrâncenate. Negreșit, tata avea un incontestabil talent actoricesc, în afara scenei însă, era nervos, irascibil, avea stări de deprimare. Se neliniștea că nu-și îndeplinește datoria destul de bine, își tot scria și rescria predicile, nu se simțea în largul lui în fata numeroaselor sarcini administrative. Era o fire chinuită și violent irascibilă, reacționând la lucruri neînsemnate: nu aveam voie să fluieram, să mergem cu mâinile în buzunare. Se hotăra, pe neașteptate, să ne asculte la câte o lecție; cel ce se împotmolea, era pedepsit. În afară de aceasta mai suferea și de o exacerbare a auzului, zgomotele puternice scoțându-l din minți. Pereții dormitorului și ai biroului său erau izolați și totuși se plângea îngrozitor de traficul, destul de puțin zgomotos, de altfel, la acea vreme, de pe Storgatan.

Mama, care avea sarcini sporite de munca, era foarte stresată și avea insomnii. De aceea folosea medicamente puternice care aveau ca efecte secundare neliniștea și angoasa. Ca și tata era stăpânită de teama de a nu reuși să facă față solicitărilor excesive. Chinul ei cel mai mare era probabil sentimentul că, treptat va pierde contactul cu noi, copiii. În disperarea ei căuta să se apropie de sora mea, care avea un comportament blând și supus. Fratele meu, după o încercare de sinucidere, se mutase la Uppsala. Eu însumi mă refugiam tot mai adânc în lumea mea lăuntrică.

S-ar putea să exagerez descriind în negru toate aceste scene. Nimeni nu pune sub semnul întrebării rolul care îi fusese atribuit și absurditatea intrigii: aceasta era realitatea data, viața. Nu exista nici o altă alternativă. Și chiar dacă ar fi existat, nu o luat în considerare. Tara își exprima câteodată părerea că ar fi preferat să fie pastor de țară și că o astfel de sarcină i s-ar fi potrivit probabil mai bine și l-ar fi făcut să se simtă mai în largul

lui. Mama scria în jurnalul ei secret că mai bine ar fi rupt căsătoria și s-ar fi stabilit în Italia.

Într-o seară mi s-a îngăduit s-o însoțesc pe mama la un bun prieten care era șeful editurii diaconice. I se spunea „unchiul” Per. Fusesse căsătorit, divorțase și locuia într-un apartament mare și întunecat din Vasastaden. Spre surprinderea mea, acolo se afla și „unchiul” Torsten. „Unchiul” Torsten era prieten din copilărie al mamei și al tatei, era episcop, căsătorit și avea mulți copii.

De data asta mi s-a dat voie să folosesc gramofonul cel mare al „unchiului” Per, care se afla în sufragerie; ecoul amplifică toate sunetele. Era, în mare parte, muzică de operă: Mozart și Verdi. „Unchiul” Per dispăruse în biroul sau. Mama și „unchiul” Torsten au rămas în fața șemineului din salon. Parcă îi vad și acum prin ușile întredeschise, stând fiecare în fotoliul său, în parte luminați de flăcări, „unchiul” Torsten ținând-o pe mama de mână. Vorbeau încet, nu le puteam auzi cuvintele, muzica îmi răsună în urechi. O vad și acum pe mama plângând, „unchiul” Torsten, plecat în față, continua să o țină de mână.

Câteva minute mai târziu, „unchiul” Per ne-a condus acasă cu mașina lui mare, neagră, cu scaune de piele și paneluri de lemn închis la culoare.

Și vara, și iarna, serveam masa principală la ora cinci. În momentul când ceasul din salon bătea această ora, ne aflam toți, spălați și pieptănați, lângă scaunele noastre, ne făceam rugăciunea, după care ne așezam la masă: tata și mama la câte un capăt al mesei, sora-mea și cu mine de o parte a mesei, fratele meu și domnișoara Agda, de cealaltă parte. Domnișoara Agda era o doamnă înaltă și blândă care atunci când mergea, parcă plutea. Era de fapt învățătoare. Mai multe veri la rând fusesse institutoarea noastră cea răbdătoare. Apoi devenise prietena intimă a mamei.

Becurile electrice ale lampadelor răspândeau peste masă o lumină galbenă, slabă. Lângă ușa camerei de servit se afla bufetul greoi, încărcat cu obiecte de argint; în partea opusă era pianul, cu partitura deschisă la lecția de zi. Pe podeaua de parchet se afla un covor oriental. La ferestre, perdele grele, pe pereți, tablouri întunecate, de Arborelius.

Masa începea cu scrumbii marinate și cartofi sau cu heringi și cartofi sau șuncă gratulată și cartofi. Tata însoțea

aceste feluri de mâncare cu un şnaps cu bere. Mama apăsa pe o sonerie ce se afla ascunsă sub masa şi imediat îşi făcea apariţia servitoarea, îmbrăcată în negru. Strângea farfuriile şi tacâmurile şi apoi servea felul doi, în cel mai bun caz chifteluţe, în cel mai rău, budincă de macaroane. Nu ne deranja nici când aveam sarmale sau cârnaţi de porc, peştele era însă detestabil, dar toţi eram destul de prudenţi în a ne exprima nemulţumirea. Trebuia să mănânci tot, până la ultima îmbucătură. În momentul în care se servea felul doi, fata golea şi restul de şnaps. Pe frunte îi apărea o roşeaţă uşoară. Toţi mâneam în linişte. Copiii nu aveau voie să vorbească la masă. Răspundeam numai dacă eram întrebaţi. Venea întotdeauna întrebarea obligatorie: „Cum a fost astăzi la şcoală?”, urmată de răspunsul la fel de obligatoriu: „Bine”; „V-a dat ceva de scris?”, „Nu”, „Ce întrebări ți s-au pus? Ai știut să răspunzi?”, „Da, desigur”; „L-am sunat pe diriginte; ai obținut satisfăcător la matematică. Nici nu se putea altfel!”.

Tata râdea sarcastic. Mama îşi lua medicamentul. Suferise o operaţie grea şi trebuia să ia medicamente tot timpul. Tata se întorcea spre fratele meu: „Imită-l pe idiotul de Nilsson”. Fratele meu, care era un imitator talentat, lăsa imediat să-i cada maxilarul inferior, îşi dădea ochii peste cap şi îşi turtea nasul. Murmura cu o voce groasă ceva incoerent. Tata râdea; mama zâmbea forţat. „Per Albin Hansson ar trebui împuşcat”, izbucnea tata, „ar trebui împuşcată toată clica socialistă”. „N-ai dreptul să spui așa ceva” — vocea mamei era stăpânită. „Ce n-am dreptul să spun? Să nu spun că suntem conduşi de o gloată de bandiţi?” Capul tatei tremura uşor; „Trebuie să stabilim ordinea de zi la şedinţa comitetului de conducere”, spunea mama, ca să schimbe vorba. „Mi-ai mai spus asta, dacă nu mă înşel, de câteva ori”, răspundea tata, şi roşeaţa din frunte îi reapărea. Mama lăsa privirea în jos şi căuta cu furculiţa în farfurie: „Lilian mai este bolnavă?” întreba ea blând întorcându-se spre sora mea. „O să vină la şcoală mâine”, răspundea Margareta cu o voce joasă: „crezi că ar putea să vină la noi la masă, duminică?”.

La masă se făcea linişte. Mestecam. Furculiţele şi cuţitele se loveau de porţelan. Lumină galbenă. Obiectele de argint de pe bufet străluceau. Ceasul din hol ticăia. Tata zicea: „Iată că l-au numit pe Beronius în locul lui Algard, care fusese recomandat de Adunarea Generală. Asta este situaţia şi aşa va fi şi de aici

înainte: incompetență, idioțenie". Mama dădea din cap: expresia feței ei era ușor disprețuitoare: „Este adevărat că Arborelius va predica în Vinerea Mare? Nu auzi nici un cuvânt din ce spune". „Poate că este mai bine așa", replica tata râzând.

Imediat după examenul de bacalaureat, Anna Lindberg a plecat în Franța să-și perfecționeze cunoștințele de franceză. După câțiva ani s-a căsătorit acolo, a avut doi copii și s-a îmbolnăvit de poliomielită. Bărbatul ei a căzut pe front chiar a doua zi după începerea războiului. Am pierdut orice contact cu ea. Am început apoi să fac curte unei alte colege de clasă, Cecilia von Gotthard. Avea părul roșu, era deșteaptă, gata să sară oricând la bătaie și mult mai coaptă decât admiratorul ei. De ce m-a ales tocmai pe mine dintre curtezanii ei, rămâne un mister. Ca amant nu era mare lucru de capul meu, ca dansator eram chiar și mai prost, iar ca partener de conversație vorbeam neîncetat despre mine însumi. Ne-am logodit și apoi, imediat ne-am înșelat reciproc. Cecilia a pus capăt relației noastre cu argumentul că. n-o să se aleagă niciodată nimic de mine, părere împărtășită și de părinții mei, de mine însumi, precum și de majoritatea celor din jurul meu.

Cecilia locuia cu mama ei într-un apartament sumbru din Östermalm. Tatăl ei ocupa un post important în administrație. Într-o zi a venit de la slujbă mai devreme ca de obicei, s-a dus la culcare și a doua zi a refuzat să se mai scoale. A stat un timp într-un spital de boli nervoase, a avut un copil cu o soră medicală, după care s-a mutat într-o mică fermă din Jämtland.

Mamei Ceciliei i-a fost atât de rușine de catastrofa ei socială, încât s-a mutat într-o cameră de serviciu întunecată, aflată în spatele bucătăriei, își făcea apariția rareori, de obicei în amurg, fața ei, strident machiată atât cât se zărea de sub perucă, trăda suferință și chin. Vorbea cloncănind și cu o voce atât de joasă încât era greu să înțelegi ce spune. Își mișca involuntar umerii și capul, într-un mod ciudat. În frumusețea tinerească a Ceciliei se întrezăreau deja umbre ale comportamentului mamei sale. Acest lucru m-a condus mai târziu la concluzia că Mumia și Domnișoara din *Sonata fantomelor* de Strindberg ar trebui să fie jucate de una și aceeași actriță.

Eliberat de corsetul de fier al școlii, am început să alerg ca un cal năvălaș, și nu m-am oprit timp de șase ani, când am

devenit șeful Teatrului Municipal din Helsingborg. Aici am studiat istoria literaturii cu Martin Lamm. Vorbea despre Strindberg pe un ton jovial care fascina publicul și rănea dragostea mea necritică față de scriitor. Că analiza lui Lamm era genială, am înțeles abia mult mai târziu. Am venit în contact cu un centru al tinerilor din Orașul Vechi, care se numea Mäster-Olofsgården și am avut în felul acesta marele privilegiu de a mă ocupa de o mișcare teatrală activă și în expansiune. De acolo a pornit teatrul studentesc. Foarte curând am început să studiez la Universitate, doar de formă, teatrul ocupându-mi de fapt tot timpul care îmi mai rămânea când nu mă culcam cu Maria. Ea juca rolul Mamei din *Pelicanul* și era o celebritate în asociația studenților. Era bondoacă, avea umerii lăsați, pieptul înalt, șoldurile și coapsele puternice. Fața îi era plată, cu un nas lung și bine conturat, frunte largă și ochi albaștri, expresivi. Gura era delicată, cu colțurile lăsate în jos, într-un mod aristocratic. Avea părul moale, de un roșu intens. Poseda un deosebit dar al vorbirii și publicase o culegere de poezii care fusese lăudată, de Artur Lundkvist. Serile și le petrecea la o masă dintr-un colț al Casei Studenților, bând cognac și fumând neîntrerupt un sortiment de țigări americane numite „Goldflake”, ambalate într-un pachet galben închis, cu un sigiliu roșu sângerieu.

Maria mi-a oferit multe și felurite experiențe devenind un stimulent contra leneviei mele intelectuale, dezordine! mele spirituale și sentimentalismului meu confuz. În afară de aceasta-a avut grijă de apetitul meu sexual. Ea a deschis cușca și a dat drumul unui nebun.

Locuiam într-o cameră strâmtă în Cartierul de Sud al Stockholm-ului. În ea se aflau un raft de cărți, două scaune, un birou cu o veioză, două saltele cu așternuturi. Mâncarea se gătea într-un, dulap, iar chiuveta servea atât pentru spălatul vaselor cât și al nostru. Stăteam fiecare pe salteaua sa și lucram. Maria fuma neîncetat. Ca să mă salvez am pornit la contraatac. Destui de curând am devenit și eu fumător destul de înrăit.

Părinții mei au observat repede că lipseam nopțile de acasă. Au început investigațiile. Adevărul a ieșit la lumină și am fost tras la răspundere. Aceasta a dus la un violent schimb de cuvinte între mine și tata. L-am avertizat să nu dea în mine. A făcut-o, am ripostat, s-a clătinat și a căzut în fund, pe podea.

Mama era de față. Când plângea, când făcea apel la ceea ce rămăsese din rațiunea noastră. Am împins-o cu grosolănie deoparte și ea a început să țipe. În aceeași seară le-am scris o scrisoare în care le spuneam că nu vreau să-i mai văd niciodată. Am părăsit casa parohială cu un sentiment de ușurare, M-am ținut departe de ea câțiva ani buni.

Fratele meu a încercat să se sinucidă, sora mea a fost silită, din considerație pentru familie, să facă un avort, iar eu am fugit de acasă. Părinții trăiau o criză sfâșietoare, fără început și fără sfârșit. Se străduiau să-și îndeplinească sarcinile. Se rugau Domnului să aibă milă de ei. Principiile, valorile și tradițiile lor nu-i ajutau. Nimic nu-i ajuta. Drama noastră se desfășura pe scena puternic luminată a casei parohiale, în fata privirilor tuturor. De ceea ce le era teamă, n-au scăpat.

Am primit câteva oferte plătite: Brita von Horn și studioul ei dramatic mi-au îngăduit să lucrez cu actori profesioniști. Administrația parcurilor publice mi-a dat ca sarcină să organizez reprezentații pentru copii și am pus bazele unui mic teatru în Medborgarhuset. Jucam în special pentru copii, dar am încercat să punem în scenă și *Sonata Fantomelor* de Strindberg. Actorii erau profesioniști și primeau zece coroane pe seară. După șapte reprezentații aventura a luat sfârșit.

Un actor de teatru m-a căutat și m-a invitat să regizez, piesa lui Strindberg *Tatăl*, cu el în rolul principal. Urma să plec în turneu ca recuzitei și maestru de lumini. Aveam de fapt intenția de a da un examen amânat la istoria literaturii, dar tendința era prea mare: am abandonat studiile, am rupt-o cu Maria și am pornit-o cu trupa lui Jonatan Esbjörsson. Premiera a avut loc într-un orașel din sudul Suediei. La apelul nostru au răspuns șaptesprezece spectatori cu bilete plătite. Recenzia spectacolului din ziarul local a fost usturătoare. Trupa s-a dizolvat a doua zi dimineața. Nu mai urma altceva decât să ne întoarcem la casele noastre, fiecare cum putea. În ceea ce mă privește, tot ceea ce posedam în momentul acela era un ou, o jumătate de pâine de secară și șase coroane.

Nici că se putea o reîntoarcere mai umilitoare. Maria nu și-a ascuns satisfacția: mă avertizase doar să n-o fac. Nu mi-a ascuns nici noul iubit. Câteva nopți am locuit toți trei împreună în locuința cea strâmtă. După un timp am fost dat afară cu un ochi

învinețit și cu un deget zdrobit. Maria se săturase de menajul nostru improvizat, iar rivalul meu era mai puternic decât mine.

În aceeași perioadă am fost angajat la Operă ca asistent de regie, practic neplătit. O fată drăguță din corpul de balet mi-a dat mâncare și adăpost timp de câteva săptămâni. Mama ei îmi cârpea și îmi spăla lenjeria de corp, ulcerul mi s-a vindecat și am primit să fiu sufleur pentru treisprezece coroane pe seară, la spectacolul *Orfeu în infern*. Am putut astfel să mă mut într-o cameră cu chirie în Lill-Jansplan și să-mi asigur o masă ca lumea o dată pe zi.

Una după alta am scris douăsprezece piese și o operă. Claes Hoogland, directorul Teatrului Studentesc, le-a citit pe toate și a hotărât să punem în scenă *Moartea lui Păcală* — un plagiat nerușinat după *Păcală la lăsatul secului*, a lui Strindberg și după modalitățile din secolul XV, ceea ce nu m-a făcut să mă simt deloc jenat.

Premiera a avut succes, apărând chiar și o recenzie în „Svenska Dagbladet”. În ultima seară de spectacol, în fotolii se aflau Carl Aners Dymilng, recent numit șef la Svensk Filmindustri, și Stina Bergmann, văduva lui Hjalmar Bergmann și șefa secției de manuscrise. A doua zi am fost chemat la Stina Bergmann unde am primit un angajament pe un an, o cameră de lucru personală, cu birou, scaun, telefon și cu vedere spre acoperișurile caselor din jurul lui Kungsgatan 30. Salariul era de cinci sute de coroane pe lună.

Eram acum o persoană respectată, cu o slujbă sigură, care în fiecare zi se așeza punctual la birou și finisa scenariu, scria dialoguri și alcătuia planuri de scenariu. Eram cinci „negri” care lucrau sub conducerea competentă și ocrotitoare a Stinei Bergmann. Câteodată își făcea apariția prin încăperile noastre câte un regizor, în special Gustav Molander, totdeauna prietenos și totdeauna distant. Îi înaintasem un manuscris despre anii de școală. Molander l-a citit și l-a recomandat pentru a se face după el un film. Svensk Filmindustri l-a cumpărat și eu am primit cinci mii de coroane, o sumă imensă. Urma să-l regizeze Alf Sjöberg, pe care eu îl admiram. Am reușit să-i conving să particip și eu la filmări.

Le propusesem să colaborez ca un fel de script-boy. Sjöberg a făcut un act de generozitate, acceptând propunerea

mea, având în vedere faptul că eu nu mai participasem vreodată la vreo filmare și habar n-aveam ce îndatoriri avea un script-boy. Așa că am devenit, cum era și firesc o pacoste și un chin. Uitam adesea care este rolul meu și mă amestecam în treburile regizorului. Am fost muștrat, m-am închis într-o boxă și am plâns de furie dar tot n-am renunțat: dorința de a învăța de la un maestru era nelimitată.

Mă căsătorisem cu Else Fischer, o parteneră de joc din timpul turneului. Era dansatoare și coregrafă, considerată foarte talentată, era drăguță, inteligentă și dotată cu simțul umorului. Locuiam în două camere în Abrahamsberg. Cu o săptămână înainte de nuntă am evadat, dar m-am întors. Cu o zi înainte de Ajunul Crăciunului din 1943 mi s-a născut o fată.

În timpul filmărilor la *Frenezia* am primit oferta de a fi directorul Teatrului Municipal din Helsingborg. Situația se prezenta astfel: în Helsingborg se afla cel mai vechi teatru din țară. Urma să se închidă și trupa să se mute la noul teatru construit de curând la Malmö. Acest fapt a afectat patriotismul local al cetățenilor din Helsingborg care au hotărât să facă tot posibilul pentru continuarea activității teatrului. Au fost contactați mai mulți oameni de teatru, care, însă, după ce au luat cunoștință de situația locală, au refuzat propunerea. Pentru soluționarea problemei Consiliul de Conducere a apelat la reputatul critic de teatru Herbert Grevenius de la „Stockholm Tidningen” care i-a răspuns că, dacă teatrul dorea să aibă în frunte un nebun, pe deasupra talentat și înzestrat cu anumite calități administrative (eu condusesem deja teatrul de copii de la Medborgarhuset), atunci trebuie să se vorbească cu Bergmann. După o oarecare ezitare, consiliul i-a urmat sfatul.

Mi-am cumpărat prima pălărie din viața mea, pentru a da impresia unei fermități pe care cu greu s-ar fi putut spune ca o aveam.

M-am dus la Helsingborg și am vizitat teatrul. Era într-o stare jalnică. Localul era vechi și murdar, se juca, în general, de două ori pe săptămână, și conform statisticii, la fiecare spectacol participau cam 28 de spectatori cu bilete plătite.

Cu toate acestea, am iubit acel teatru încă din prima clipă și am pus apoi o serie de condiții: schimbarea trupei, renovarea teatrului, creșterea numărului premierelor, introducerea unui

sistem de abonamente. Spre surprinderea mea, comitetul de conducere a acceptat. Devenisem cel mai tânăr director de teatru din câți fuseseră vreodată în țară și aveam posibilitatea să-mi aleg actorii, precum și pe ceilalți colaboratori. Contractele noastre aveau o durată de opt luni. În restul timpului trebuia să ne descurcăm, fiecare cum putea.

Teatrul era infestat de purici. Actorii mai vechi din trupă deveniseră probabil imuni, dar cei nou sosiți, cu sânge tânăr, au fost ciupiți rău. Țeava de scurgere de la restaurantul teatrului trecea prin cabinele bărbaților și urina picura neîncetat pe caloriferul de lângă perete. Vântul sufla în toata acea clădire veche. Din podul înalt și întunecat cobora un geamăt slab, slobozit parcă de niște suflete damnate. Instalația de căldură funcționa prost. Când a fost scoasă podeaua din sală s-au găsit dedesubt sute de șobolani care au fost apoi otrăviți cu oxid de carbon. Cei rămași în viață erau robuști, îndrăzneți și se lăsau priviți fără să le pese câtuși de puțin.

Când o porneau la atac, motanul cel gras al mașinistului se ascundea de frica.

Nu vreau să mă las pradă nostalgiei, dar pentru mine acest teatru a fost raiul pe pământ. Avea o scenă spațioasă — murdară, desigur, iar curentul trăgea din toate părțile — dar era atât de plăcut înclinată spre rampă; cortina era uzată și cârpită, dar vopsită în alb, roșu și galben. Cabinele erau primitive, strâmte și utilizate doar cu patru chiuvete. Pentru 18 persoane existau numai doua toalete.

A merge însă la propriul teatru, a-ți ocupa propriul loc în lojă și a te pregăti pentru spectacol împreună cu colegii, toate acestea compensau lipsurile existente.

Jucam și repetam permanent. În primul an am dat nouă spectacole în opt luni. În anul următor am dat zece. Repetam timp de trei săptămâni, iar în cea de-a patra aveam premiera. Nici o piesă nu s-a jucat mai mult de 20 de ori, în afară de cel de-al doilea spectacol de Anul Nou, care a avut un succes enorm și s-a jucat de 33 de ori. Viața noastră cotidiană aparținea teatrului de la ora nouă de dimineață și până la unsprezece seara. Din când în când mai și chefuiam, dar petrecerile ne erau drastic limitate de situația noastră financiară mizeră. Accesul în eleganta sală de prânz de la Gran ne era interzis, dar eram bineveniți undeva în

spatele localului, unde patronul ne prepara un meniu special, cu bere și tărie alături. Creditul era generos, ca să nu zic chiar indulgent. Sâmbăta, după repetiții, eram invitați la cofetăria Fahlman, din Stortorget, la câte o ciocolată caldă cu frișcă adevărată (eram în perioada de criză!) și prăjitură.

Locuitorii din Helsingborg ne tratau cu o prietenie excesivă și cu deosebita ospitalitate. Adesea eram invitați, seara, la masă, de câte o persoană mai importantă a orașului. Când membrii trupei își făceau apariția după spectacol, ceilalți oaspeți mâncaseră deja și se amuzau privindu-i pe actorii lihniți de foame, care se îndopau cu mâncare și băutură, așezați la mesele încărcate din abundență. Un bogat comerciant de produse coloniale avea un local pe cealaltă parte a străzii. Acolo puteai primi meniul zilei, contra o coroană, iar omul închiria și camere sau apartamente într-o clădire dărăpănată din secolul al XVIII-lea, aflată în curtea interioară. Vița de vie sălbatică se cățara pe ramele ferestrelor și pe pereți, pătrunzând în casă, closetul se afla la capătul scărilor, iar alimentarea cu apă se făcea de la o pompă aflată în curtea pavată cu pietre colțuroase.

Salariul cel mai mare era de opt sute de coroane, cel mai mic de trei sute. Ne descurcam cum puteam, împrumutam bani sau luam avansuri. Nimănui nu-i trecea prin cap să protesteze împotriva condițiilor mizere de muncă. Eram recunoscători norocului de neconceput de a putea juca în fiecare seară și de a putea face zilnic repetiție. Zelul nostru a fost răsplătit. În primul an am avut șaiszeci de mii de spectatori și ne-am redobândit subvențiile, ceea ce însemna, fără îndoială o victorie. Ziarele centrale au început să remarce spectacolele noastre și în ceea ce ne privește ni s-a accentuat sentimentul propriei valori. În acel an, primăvara a venit devreme și am făcut o excursie la Arild. Acolo am poposit la marginea unei păduri de fag cu vedere înspre blânda mare primăvăritică, ne-am consumat merindele aduse cu noi, și am băut vin roșu de proastă calitate. Eu m-am îmbătat și am ținut un discurs aiurit în care am susținut, în cuvinte sumbre, că tocmai noi, oamenii de teatru sălășluiau în mâna deschisă a Domnului și am fost special aleși să avem parte de durere și bucurie. Cineva a cântat cântecul Marlenei Dietrich „Wenn Du Geburtstag hast, bin ich bei Dir zu Gest die ganze Nacht”¹⁵.

¹⁵ „De ziua ta îți voi fi musafir întreaga noapte” (n. t.).

Nimeni nu mă asculta. Treptat au început să vorbească toți deodată, alții au dansat. M-am considerat neînțeles, m-am tras deoparte și am vomitat.

Venisem la Helsingborg fără familie. În primăvară s-a constatat că atât Else cât și fiica noastră nou născută aveau tuberculoză. Else a fost internată într-un sanatoriu particular în apropiere de Alvesta. Costul spitalizării era cât salariul meu lunar. Lena a ajuns la spitalul de copii Sachska. Lucram în continuare la scenarii pentru Svenska Filmindustri, reușind în acest fel să-mi întrețin familia.

Mă simțeam singur și în calitate mea de director și șef de colectiv. Din fericire aveam alături un director administrativ, un om deosebit, care avea o serie de magazine de mercerie în Stockholm. Condusesse mai mulți ani la rând teatrul „Boulevard” de pe Ringvägen, unde pusesem în scenă câteva piese. Când l-am rugat să vină la Helsingborg, a acceptat imediat. Era un actor amator plin de inteligență și juca bucurii mici. Era burlac, îi plăceau femeile tinere, avea o înfățișare respingătoare, care ascundea parțial un om bun. El avea grijă să fie permanent bani în casă. Când aceștia erau pe sfârșite își taxa magazinele de mercerie. Mă considera nebun, dar zâmbea și-mi spunea: „Tu ești cel care hotărăște”. O făceam adesea într-un mod brutal și fără să cruț pe nimeni. Eram, așadar, destul de singur.

Else Fischer, care ar fi trebuit să fie coregrafa și dansatoarea teatrului ne-a recomandat ca înlocuitoare a ei o prietenă de pe vremea când lucrase cu Mary Wingman. Se numea Ellen Lundström și tocmai se căsătorise cu un fotograf destul de necunoscut, Christer Strömholm. Ea a venit la Helsingborg, iar el a plecat în Africa. Ellen frapa prin frumusețe, emana erotism, era talentată, originală și capabilă de sentimente puternice.

O ușoară promiscuitate începuse să se răspândească în trupă. În scurt timp căpătasem cu toții păduchi și din când în când aveau loc scene de gelozie. Teatrul era, desigur, casa noastră, dar în rest eram destul de debusolați și avizi de tovărășie.

Fără să ne gândim prea mult la ceea ce se întâmplă, între mine și Ellen a început o relație care s-a concretizat imediat prin graviditate. De Crăciun, Else a primit permisiunea să plece din sanatoriu. Ne-am întâlnit la Stockholm, la mama ei. I-am povestit ce s-a întâmplat și am anunțat-o că aveam de gând să divorțez ca

să trăiesc împreună cu Ellen. Am observat că fața Elsei încremenise de durere. Stătea la masa din bucătărie, cu obrajii îmbujorați de boală și cu gura-i copilăroasă strânsă punga. A zis apoi complet calmă: „În acest caz vei fi obligat să plătești o pensie alimentară. Ai de unde, amărătule?”. I-am răspuns cu amărăciune: „Dacă am reușit să plătesc opt sute de coroane pe lună pentru blestematul ăla de sanatoriu al tău, o să strâng și pentru pensia alimentară. Nici o grijă!”

Nu mă recunosc în persoana care am fost acum patruzeci de ani. Sentimentul de insatisfacție este atât de profund, iar mecanismul de refulare a funcționat atât de eficient încât îmi este foarte greu să evoc acel moment. În această privință fotografiile îmi sunt de puțin ajutor. Ele arată doar masca pe care o foloseam pentru a mă apăra. Dacă mă simțeam atacat, mușcam la rândul meu ca un câine rănit. Nu aveam încredere în nimeni, nu iubeam pe nimeni, nu simțeam lipsa nimănui. Eram subjugat de o sexualitate care mă împingea spre o permanentă infidelitate și acțiuni forțate, mereu chinuit de dorință, teamă, angoasă și conștiință încărcată.

Eram astfel singur și furios. Munca din teatru aducea o oarecare alinare stării mele de încordare care ceda doar în momentele de beție sau de orgasm. Eram conștient de faptul că aveam o certă putere de convingere, că-i puteam determina pe oameni să facă ceea ce doream eu, că aveam un anume șarm exterior pe care-l puteam cupla sau decupla, după bunul meu plac. Eram, de asemenea, conștient că aveam un anumit talent de a trezi frica sau de a provoca muștrări de conștiință, întrucât încă din copilărie știam o mulțime de lucruri despre mecanismele fricii și ale muștrării de conștiință. Pe scurt, eram un om însetat de putere, care nu învățase cum să se bucure de ea.

Simțeam într-un mod obscur că un război mondial făcea ravagii în jurul nostru. Când trupele americane treceau în zbor peste Öresund, glasurile actorilor erau acoperite de zgomotul motoarelor. Citeam în fugă rubricile de război, tot mai sumbre, pentru ca apoi să ne aruncăm asupra noutăților teatrale. Nu arătam vreun interes prea mare valului de refugiați care veneau din Danemarca.

Mă întrebam câteodată cum arătau reprezentațiile noastre teatrale. Ca să-mi fac o idee, dispun doar de o mână de

fotografii și de câteva tăieturi îngălbenite din ziare. Perioadele noastre de repetiție erau scurte, pregătirile inexistente. Rezultatul strădaniilor noastre era un articol de consum imediat, încropit în mare grabă. Cred că era bine așa, chiar util. Tinerii trebuie puși permanent în fața unor sarcini noi. Instrumentul trebuie pus la probă, rodat. Tehnica se poate dezvolta numai printr-un contact strâns cu publicul. În primul an am pus în scenă cinci piese. Chiar dacă rezultatul a fost îndoielnic, el a fost salutar: nici eu și nici colegii mei nu aveam o experiență umană suficientă pentru a putea aprofunda problematica din *Macbeth*.

Într-o noapte mă întorceam de la teatru. Dintr-o dată am înțeles cum trebuie să reprezint vrăjitoarele, atunci când acestea apar spre finalul tragediei. Macbeth și Lady Macbeth stau în pat, soția fiind scufundată într-un somn adânc. Soțul între veghe și somn. Umbre febrile se mișcă pe perete. Vrăjitoarele apar din podea, îngrămădite strâns una într-alta la capătul patului, șușotind și chicotind. Membrele lor se mișcă precum algele într-o apă curgătoare. În spatele scenei cineva cânta la un pian dezacordat. Macbeth sta pe pat în genunchi, pe jumătate dezbrăcat, cu capul întors, fără să vadă vrăjitoarele.

M-am oprit în strada liniștită, rămânând nemișcat câteva minute și spunându-mi în gând: „Băiete, ești al naibii de talentat, chiar genial.” A fost o izbucnire care mă înfierbânta și mă amețea. În toată mizeria în care mă aflam, aveam totuși o deplină încredere în mine, pe care o simțeam ca pe un stâlp de fier ce-mi sus ținea ruinele sufletului.

În mare măsură, încercam să-mi imit maestrul, pe Alf Sjöberg și pe Olof Molander, să fur ceea ce se putea fura, peticind totul cu ideile mele. Pregătirea mea teoretică în domeniul artei dramatice era slabă, aproape inexistentă. Citisem, evident, câteva de Stanislavski, care era la modă în rândul tinerilor actori, dar nu-l înțelesesem și nici nu am vrut să-l înțeleg. Nu avusesem nici posibilitatea să merg în străinătate pentru a vedea cum se face teatru acolo; eram un autodidact și un geniu autohton în adevăratul sens al cuvântului.

Dacă i-ar fi venit cuiva ideea să întrebe, pe mine sau pe colegii mei, despre motivul grabei noastre perseverente, n-am fi știut ce să-i răspundem. Făceam teatru de dragul de a-l face. Cineva trebuia să stea pe scenă cu fața spre acei câțiva oameni,

aflați acolo în întuneric. Că tocmai noi eram aceia care stăteam în lumina reflectoarelor, era o coincidență fericită. Toate acestea au însemnat o școală extraordinară. Rezultatele concrete erau desigur cât se poate de discutabile. Mi-ar fi plăcut atât de mult să fiu un Prospero, dar de cele mai multe ori urlam ca un Caliban.

După doi ani de gesticulări înfocate am fost chemat la Göteborg unde am pornit-o la drum cu entuziasm și cu o autoîncredere de nezdruncinat.

XIII

Torsten Hammarén avea şaizeci şi doi de ani şi conducea Teatrul Municipal încă de la înfiinţarea acestuia, în anul 1934. Mai înainte fusese şeful teatrului din Lorensberg. Era totodată un reputat actor de compoziţie.

Torsten se bucura de un deosebit respect, trupa lui fiind considerată drept cea mai bună din ţară. Knut Ström, primul regizor al teatrului, era un vechi revoluţionar care se formase la şcoala lui Reinhardt. Helge Wahlgren, care prefera să regizeze pe Scena Studio, era laconic, la obiect şi precis. Actorii teatrului jucaseră împreună de decenii, ceea ce nu însemna că se şi plăceau reciproc.

La începutul toamnei anului 1946 m-am mutat cu Ellen şi cu cei doi copii ai noştri la Göteborg. La teatru aveau loc ultimele repetiţii cu *Sonata fantomelor* de Strindberg. Olof Molander fusese invitat să regizeze spectacolul. M-am strecurat pe scena cufundată în întuneric. Departe, undeva în faţa mea, se auzeau vocile actorilor. Uneori ei se şi întrezăreau în lumina reflectoarelor. Stăteam complet nemişcat şi ascultam: un teatru mare care dispunea de tot ce-şi dorea, un teatru cu mari actori şi cu mari exigenţe. Nu spun că îmi era teamă, dar tremuram tot.

Dintr-o dată, nu mai eram singur. Lângă mine a apărut o fiinţă scundă sau poate o fantomă: era Grand Old Lady a teatrului, Maria Schildknecht, costumată în rochia de papagal a Mumiei şi purtând o mască albă respingătoare, „înţeleg că dumneavoastră sunteţi domnul Bergman”, a şoptit ea cu un surâs amabil, dar care te băga în sperieţi. I-am confirmat că aşa era şi m-am înclinat cu stângăcie. A urmat un moment de tăcere. „Ei, ce părere aveţi despre piesă” m-a întrebat apoi micuţa fantomă. Vocea îi era deosebit de provocatoare. „Pentru mine, ea se numără printre cele mai bune piese din dramaturgia universală”, i-am răspuns cu sinceritate. Mumia m-a privit cu un dispreţ rece. „Aş, a zis ea, Strindberg a încropit rahatul ăsta doar ca să avem ceva de jucat la Teatrul Intim care îi aparţinea”. M-a părăsit cu o

grațioasă înclinare a capului. Câteva minute mai târziu a ieșit din cabine actorilor și a pășit pe scenă ferindu-se de lumina soarelui și vânturându-și trena rochiei întocmai ca un papagal care-și înfoaie penele. Nemuritoare într-un rol pe care îl detesta sub îndrumarea unui regizor pe care îl ura.

Am avut un debut generos: *Caligula* de Camus. Anders Ek, bunul meu prieten din anii zbuciumați petrecuți la Stockholm, debuta în rolul principal. Eram de aceeași vârstă.

În jurul lui se afla grupată întreaga gardă de actori eminenți, privindu-ne pe noi, începătorii, cu suspiciune și fără bunăvoință. Mi s-au pus la dispoziție toate resursele tehnice și materiale ale teatrului.

Într-o după-amiază, în mijlocul repetiției, a intrat în sală, neanunțat, Torsten Hammarén, care s-a așezat ca să ne urmărească strădaniile. Momentul a fost prost ales: Anders Ek accentua prea mult, ceilalți actori își citeau replicile. Lipsa de experiență m-a făcut să pierd controlul asupra celor ce se întâmplau pe scenă și îl auzeam pe Hammarén cum pufnea și își tot schimba un picior peste celalalt. În cele din urmă n-a mai putut suporta și a strigat: „Ce dracu faceți aici? Ce este asta, rugăciune în particular, masturbare a sufletelor, joc cu bile? Cu ce dracu vă îndeletniciți?”

Înjurând și blestemând, s-a urcat pe scenă și a început să strige la actorul de lângă el pentru ca acesta nu aruncase cartea din mână. Cel învinovățit bâlbâi ceva despre noile metode și improvizații, uitându-se în direcția mea. Hammarén l-a întrerupt brusc și a început să schimbe indicațiile de scenă. M-a cuprins furia și am urlat din sală că nu am de gând să tolerez această imixtiune și acest abuz de putere. Hammarén mi-a răspuns, stând cu spatele la mine: „Stai jos și ține-ți gura, măcar acum de-ai învăța ceva!” Am simțit că fierbe sângele în mine și am strigat: „N-am de gând să tolerez așa ceva!”. Hammarén a râs cu oarecare îngăduință și a spus: „Poți sa te duci la dracu, micuțule geniu de provincie”. M-am îndreptat spre ușa, căznindu-mă să o deschid și am părăsit teatrul. A doua zi dis-de-diminează am primit un telefon de la secretara directorului teatrului. Mă anunța că, dacă nu mă prezint la repetiția din cursul acelei zile, contractul se va anula.

Mânia, care îmi trecuse între timp, s-a aprins iarăși și am

pornit-o în fugă spre teatru ca să-l omor pe Hammarén. Ne-am întâlnit întâmplător într-un colț al coridorului, dând efectiv unul peste celălalt. Faptul acesta mi s-a părut extrem de comic, atât mic cât și lui și am început să râdem amândoi. Torsten m-a îmbrățișat, iar eu l-am acceptat imediat în inima mea, ca imagine a tatălui de care dusesem lipsă de când Dumnezeu mă părăsise. El și-a asumat acest rol pe care l-a jucat cu toată conștiinciozitatea în toți anii pe care i-am petrecut în teatrul lui.

Dragostea de Kaj Munk începe cu o scenă în care invitaților li se servește o ceașcă cu cacao. Pastorul i-a invitat acasă la el pe enoriașii săi pentru a discuta modalitatea de construire a unor diguri la mare. Pe scenă stau douăzeci și trei de actori și beau cacao, unii schimbă câte o replică între ei, alții doar stau. Hammarén distribuise actori de prim rang în fiecare rol; chiar și în cele fără replici. Indicațiile lui erau înfiorător de detaliate, punând la încercare răbdarea actorilor. Când Kolbjörn își spunea replica despre vremea de iarnă, lua o prăjitură, apoi mesteca în cacao. Kolbjörn te rog să repeți. Kolbjörn repetă. Regizorul intervine. Wanda servește cacao, care se afla în vasul din partea stângă și se adresează lui Benkt-Ake cu un zâmbet drăgălaș: „cu siguranță că ai nevoie”. Poftim, repetați! Actorii repetă. Regizorul corectează.

Mă gândesc cu groază: acest om este groparul teatrului, decăderea artei teatrale. Hammarén continuă imperturbabil: Tore se întinde să ia o chiflă și dă din cap spre Ebba: își spun ceva de nedeslușit, vă rog să găsiți un subiect adecvat discuției. Ebba și Tore fac câteva propuneri. Hammarén acceptă. Mă gândesc — iată cum un dictator bătrân și limitat a reușit să stoarcă tot sufletul și spontaneitatea acestei scene, care astfel moare. Aș putea, foarte bine, să părăsesc imediat acest cimitir. Dintr-un motiv neînțeles rămân totuși pe loc, probabil dintr-o malițioasă curiozitate. Pauzele se marchează sau se suprimă, mișcările se sincronizează cu intonația, intonația cu mișcările, se fixează respirația. Casc ca o pisică răutăcioasă. După nesfârșite ore de reluări, întreruperi, corectări, împunsături și înghionteli, Hammarén consideră că a sosit momentul să se joace de la un capăt la celălalt. Și acum se produce miracolul.

Începe să se deruleze o conversație plăcută, degajată, lejeră, cu toate gesturile obișnuite din cadrul unei reuniuni la o

ceașcă de cacao, priviri, subînțelesuri și o comportare conștient inconștientă. Actorii, siguri pe spațiul lor bine delimitat, au libertatea de a interpreta în voie. Improvizează cu multă spontaneitate, cu mult umor. Nu încearcă să se fixeze asupra interlocutorului, ci respectă întregul, ritmul.

Prima mea lecție a fost intervenția lui Hammarén în piesa *Caligula*. Indicațiile de regie să fie clare și directe. Sentimentele și opiniile trebuie să fie redade fără ambiguitate. Semnalele care pornesc de la actori înspre public trebuie să fie simple și limpezi. Unul după altul, cu viteza unei secunde. O sugestie poate foarte bine să o contrazică pe alta, dar acest lucru trebuie să se facă intenționat și atunci apare iluzia de simultaneitate și profunditate, un efect stereo. Ceea ce se întâmplă pe scena să ajungă la spectator în fiecare moment. Adevărul expresiei vine abia pe locul al doilea; actorii buni au întotdeauna capacitatea necesară de a transmite adevărul reflectat.

Cea de-a doua lecție pentru mine a fost scena reuniunii la o ceașcă de cacao din *Dragostea* de Kaj Munk. Adevărată libertate "depinde de motivele conturate în comun, de ritmurile pătrunse minuțios. Arta actricească este, în plus, arta repetiției. De aceea fiecare repetiție se bazează pe o colaborare liber consimțită între partenerii implicați în joc. Dacă un regizor obligă un actor la o anumită interpretare, o poate face numai în timpul repetițiilor. În momentul în care regizorul părăsește sala, actorul începe, într-un mod conștient sau inconștient, să-și corecteze acțiunile după bunul lui plac. Partenerul își schimbă și el imediat jocul, din același motiv. Și tot așa mai departe. După cinci reprezentații, un spectacol pe care îl credea dresat se destramă dacă regizorul nu-și supraveghează tigrii în fiecare seară. La o privire superficială, scena cu reuniunea la o ceașcă de cacao părea a fi un număr de dresaj. Și totuși nu era așa. Actorii și-au recunoscut posibilitățile în interiorul unor granițe trasate cu claritate. Erau mulțumiți și așteptau momentul în care să-și poată pune în valoare propria creativitate. Aceasta scenă nu s-a destrămat niciodată.

Într-o zi l-am surprins pe Torsten Hammarén răsfoindu-mi caietul de însemnări regizorale. Acesta nu cuprindea însă nici o notiță, nici o schiță asupra scenelor. „Așa deci, tu nu-ți conturezi scenele", spuse el sarcastic. „Nu, eu prefer să creez direct pe scenă împreună cu actorii", i-am răspuns. „Va fi interesant de

văzut cât timp te vor mai ține nervii pentru așa ceva", mi-a replicat Hammarén și a închis caietul.

Profeția sa s-a adevărit cât de curând. Am ajuns să mă pregătesc până în cele mai mici amănunte, să schițez fiecare scenă. În clipa în care merg la repetiții, îmi este clar fiecare moment al spectacolului. Indicațiile mele trebuie să fie limpezi, utile și, dacă este posibil, stimulative. Numai cel care este bine pregătit are posibilitatea să improvizeze.

Familia mea se mărise. În primăvara anului 1948 mi s-au născut gemenii. Ne-am mutat într-un apartament cu cinci camere într-un cartier nou construit din afara orașului. Aveam, de asemenea, un mic birou spartan, la mansardă, în clădirea teatrului. Aici îmi petreceam serile finisând manuscrisele, scriind piese și scenarii de filme.

Tatăl vitreg al soției mele se sinucisese, lăsând în urmă datorii mari. Soacra mea se mutase la noi, cu fiul ei cel mic. S-au instalat în biroul care se afla alături de dormitorul nostru. Proaspăta văduvă plângea deseori în timpul nopții. Pe lângă aceasta, Lena, fiica mea cea mare, locuia și ea la noi pentru că Else era, în continuare, bolnavă. Familia se întregea cu o persoană amabilă dar plictisitoare, care ne ajuta la gospodărie. În total eram zece persoane. Ellen muncea din greu și nu se putea dedica profesiei sale decât ocazional. Complicațiile conjugale erau din ce în ce mai mari. Viața noastră intimă, care însemnase întotdeauna salvarea noastră, a încetat din cauza vecinătății indiscrete a soacrei mele și a fiului ei mai mic.

Aveam treizeci de ani și fusesem dat afară de la Svensk Filmindustri după eșecul suferit cu filmul *Criza*. Situația financiară a familiei era dificilă. Discordiilor generale din casă li se mai adăugau și certurile pentru bani. Atât Ellen cât și cu eram cheltuitori și neprevăzători.

Cel de-al patrulea film al meu a cunoscut un succes modest, mulțumită înțelepciunii, solitudinii și răbdării lui Lorens Marmstedt. Era un adevărat producător, care trăia și lupta pentru filmele sale, de la manuscris până la lansare.

El a fost acela care m-a învățat să fac film.

Am început să fac naveta între Göteborg și Stockholm și am închiriat o cameră la pensiunea domnișoarei Nylander, la intersecția dintre Brahegatan și Humlegaordsgatan. Domnișoara

Nyalder era o doamnă în vârstă, fină sau mai degrabă o ființă micuță cu păr alb strălucitor și ochi negri, foarte palidă dar bine machiată. În pensiunea ei locuiau mulți actori iar ea avea grijă de noi toți într-un mod matern. Locuiam într-o cameră însoțită, ce dădea spre curte, un loc în care mă simțeam liber și în siguranță. Domnișoara Nylander închidea ochii cu bunăvoință la toate neregulile ce afectau deseori viața sau finanțele neliniștiților locuitori ai pensiunii.

Nu mă simțeam bine la Göteborg; orașul era închis, teatrul era o lume strict delimitată, oamenii nu vorbeau între ei decât probleme profesionale. Locuința îmi era plină de țipete de copii, scutece puse la uscat, femei care plâneau, de îngrozitoare scene de gelozie, deseori îndreptățite. Toate drumurile de ieșire erau închise, înșelătoria devenise obligatorie.

Ellen știa că nu spuneam adevărul. Disperarea o consuma, mă implora să spun adevărul măcar odată, dar eu nu eram capabil s-o fac, nici nu știam unde se afla acest adevăr. În scurtele perioade dintre o ceartă și alta trăiam momente de profundă intimitate, de înțelegere și de iertare a trupurilor.

Ellen era într-adevăr o prietenă bună și o ființă puternică. În alte condiții, mai favorabile, cu siguranță că am fi trăit bine împreună, dar noi nu știam nimic despre noi înșine și credeam că viața trebuie să fie-așa cum era. Niciodată nu ne-am plâns de situația noastră și n-am dat vina pe condițiile în care trăiam. Luptam înlănțuiți și eram pe punctul de a ne îneca.

Torsten Hammarén mi-a dat posibilitatea să pun în scenă două piese de-ale mele la Sala Studio: era o hotărâre curajoasă, dar cu totul lipsită de complicații. Câteva din piesele mele se jucaseră mai înainte și critica fusese în mare măsură cam de aceeași părere: Bergman este un bun regizor, chiar talentat, dar e un prost scriitor. Prin prost se înțelegea bombastic, adolescentin, plin de coșuri, transpirat, sentimental, ridicol, stârnind râsul, mizerabil, fără umor, dezagreabil și așa mai departe.

Unul dintre cei pe care îi admiram cel mai profund, Olof Lagercrantz, a început să mă persecute. În momentul în care a devenit un fel de guru cultural la „Dagens Nyheter”, atacurile lui au luat proporții grotesti. Despre *Zâmbetul unei nopți de vară* a scris următoarele: „Fantezia bolnavă a unui tânăr plin de coșuri, visurile obraznice ale unei inimi necoapte, un dispreț nemărginit

față de adevărul artistic și uman — iată dominantele care au creat această «comedie»: mi-e rușine că am văzut-o”.

Aceste rânduri apar astăzi ca o curiozitate comică. La data aceea însă au fost o săgeată otrăvită care a produs daune și suferință.

Torsten Hammarén, care era un om curajos și plin de umor, a fost mai mulți ani persecutat de un critic din Göteborg. După ce Hammarén a pus în scenă un spectacol de Bichon, amuzant și foarte apreciat de public, și-a dat seama că soarta îi surâde. La pauză, când publicul, epuizat de atâta râs, se îndrepta spre foaier, Hammarén și-a făcut apariția în fața cortinei rugând spectatorii să-i acorde atenție câteva momente. Apoi a citit rar, cu pauze de gândire neașteptate și cu o mimică adecvată, recenzia devastatoare. A fost răsplătit cu furtunoase aplauze de simpatie. Persecutarea pe față a încetat, ea fiind înlocuită cu una mai sofisticată: critica injurioasă care urmărea acum să o desființeze pe soția lui Hammarén, care era actrița, precum și pe cei mai apropiați prieteni ai lui din teatru.

Față de criticii mei am astăzi o atitudine politicoasă, aproape măgulitoare. Am avut odată intenția să molestez pe unul dintre cei mai veninoși dintre ei. Înainte de a apuca să-l lovesc, s-a aruncat la podea, printre o mulțime de pupitre pentru note. Am primit o amenda de cinci mii de coroane, dar am considerat că merita, crezând că ziarul n-o să-i mai îngăduie să recenzeze spectacolele mele. Evident că m-am înșelat. A dispărut pentru câțiva ani, dar acum a revenit și-și varsă fierea peste strădaniile mele de la bătrânețe.

S-a deplasat chiar și la München pentru a-și îndeplini meseria de călău. Într-o seară de primăvară l-am văzut pe Maximillianstrasse, beat criță, îmbrăcat într-un tricou alb subțire și în niște pantaloni de catifea, foarte strâmți. Capul ras îi atârna lamentabil. Omul căuta să stabilească un contact cu trecătorii, care însă îl îndepărtau cu dispreț. Se vedea pe el că îi era frig și că nu se simțea bine.

Pentru o clipă am simțit impulsul de a mă apropia și de a-i întinde mâna: ne-am putea împăca acum, după atâția ani, suntem la urma urmelor chit, de ce să ne urâm și acum, după ce a trecut atâta timp de la încăierarea aceea? Am alungat pe loc impulsul meu sentimental, în fața mea se afla un dușman de moarte. Se

cuvine a fi distrus. În prezent se distruge el singur cu scrisul său tot mai mizerabil, iar eu am să dansez pe mormântul lui și îi doresc eternitate în iad, unde poate să stea și să-și citească propriile recenzii.

Și cum viața constă din contradicții, se cuvine să adaug că Herbert Grevenius, critic de teatru, este unul dintre prietenii mei cei mai dragi. Ne întâlnim aproape zilnic la Teatrul Dramatic. Acum, când scriu această carte el are optzeci și șase de ani și este ca întotdeauna, la fel de amabil și de ironic în același timp, permanent în gură cu una din cele cincizeci de țigări zilnice.

La începutul carierei mele, Torsten Hammarén și Herbert Grevenius au stat în jurul meu ca doi îngeri austeri și incoruptibili. De la Hammarén am învățat meserie, de la Grevenius o anumită claritate a gândirii, ei m-au tachinat, m-au modelat, m-au îndreptat.

Critica nefavorabilă și alte umilințe publice m-au făcut să sufăr îngrozitor. Grevenius îmi spunea: Imaginează-ți o linie trasă cu creta. Într-o parte a ei te afli tu, în cealaltă, criticii tăi. Fiecare dintre cele două tabere prezintă publicului propria sa artă. Ideea aceasta m-a ajutat. Odată lucram la un spectacol cu un actor genial, dar distrus de alcool. Hammarén și-a suflat nasul și mi-a spus: „Când te gândești cât de des se întâmplă să răsară crini din șezutul unui cadavru. Grevenius a văzut unul din filmele mele și mi-a reproșat iritat că avea la mijloc un fel de vid. M-am apărat spunându-i că actorul trebuia să întruchipeze o mediocritate." Grevenius mi-a răspuns: „Niciodată o mediocritate nu trebuie jucată de o mediocritate, o femeie vulgară de o femeie vulgară sau o primadonă înfumurată de o primadonă înfumurată." Iar Hammarén mi-a spus: „Al naibii de complicat cu actorii ăștia ! De îndată ce cu ajutorul băuturii își confecționează o mutră, își pierd memoria."

XIV

Nu mai fusesem niciodată în străinătate, în afară de cele șase săptămâni petrecute în Germania. Și nici prietenul și colegul meu în ale filmului, Birger Malmsten. Acum urma să o facem. Ne-am instalat la Cagnes-sur-Mer, un orașel ascuns undeva în munți, între Cannes și Nisa, necunoscut încă turiștilor pe vremea aceea, dar vizitat frecvent de pictori și de alți artiști. Ellen fusese angajată coregraf la Liseberg, de copii avea grijă mama ei și totul era relativ liniștit. Situația noastră financiară se îmbunătățise provizoriu, întrucât tocmai terminasem un film și semnasem un contract pentru un altul care urma să fie turnat la sfârșitul verii. Am sosit la Cagnes spre sfârșitul lunii aprilie și am obținut o cameră însoțită cu pardoseala din cărămidă roșie și cu vedere înspre culturile de garoafe din vale și înspre marea ce avea uneori culoarea vinului, cum a spus Homer.

Birger Malmsten a fost imediat acaparat de o englezoaică frumoasă, dar care suferea de tuberculoză, scria poezii și ducea o viață destul de febrilă. Eu am fost lăsat în voia mea și m-am așezat afară, pe terasă, ca să scriu scenariul filmului ce urma să fie turnat în august. Luarea deciziilor și pregătirile nu durau mult pe vremea aceea. Nu aveai timp să-ți fie teamă, ceea ce era un mare avantaj. Filmul urma să trateze viața unei tinere perechi din orchestra simfonică din Helsingborg. Era de fapt vorba despre viața mea împreună cu Ellen, despre exigențele artei, despre fidelitate și infidelitate. Pe lângă aceasta, filmul urma să fie îmbibat de muzică.

Eram complet singur, nu vorbeam cu nimeni, nu întâlneam pe nimeni. În fiecare seară mă îmbătăm și eram ajutat să ajung în pat de „la patronne”, o femeie mândră ce-și făcea griji din cauza apucăturilor mele alcoolice. Cu toate acestea, în fiecare dimineață la ora nouă mă aflam pe terasă la masa de lucru și ușoara mahmureală mă ajuta să trec spre o creativitate intensă.

Am început să am cu Ellen o corespondență care consta

din scrisori prudente dar pline de tandrețe. Sub influența unei speranțe înmugurite în privința unui posibil viitor al chinuitei noastre căsnicii, s-a conturat imaginea principalului personaj feminin al filmului, un miracol de frumusețe, credință, înțelepciune și demnitate umană. Partenerul masculin a apărut însă ca un mediocru înfumurat, infidel, mincinos și plin de emfază.

Eram curtat într-un mod sfios dar insistent de o pictoriță rusoaică-americană. Avea o siluetă athletică și bine proporționată, era brunetă ca noaptea, cu o privire clară și gura generoasă. O amazoană statuară, ce emana o senzualitate necontrolată. Fidelitatea mea conjugală ne stimula pe amândoi. Ea picta și eu scriam, două singurătăți într-o comuniune creativă neașteptată.

Sfârșitul filmului a devenit înfiorător de tragic: personajul principal feminin sare în aer împreună cu o lampă de gătit, cu petrol (probabil o tainică dorință), finalul Simfoniei a noua de Beethoven era exploatat fără rușine și protagonista înțelege că există „o bucurie mai mare decât bucuria însăși”. Un adevăr a cărui realitate am simțit-o pentru prima data treizeci de ani mai târziu.

L-am luat pe Birger Malmsten de pe Muntele lui Venus, m-am despărțit plin de lacrimi de „la patronne” și de rusoaica mea „amitié passionnée” și m-am întors acasă unde mi s-a acceptat manuscrisul, după o anumită ezitare.

Revederea cu Ellen a fost scurtă și nu prea reușită: am devenit îngrozitor de gelos când am descoperit că soția mea frecventa o artistă lesbiană. Ne-am împăcat oarecum. Am plecat apoi la Stockholm, am început filmările, colegii mei Birger Malmsten și Stig Olin jucau rolurile a doi bieți nenorociți. Maj-Britt Nilsson a reușit să facă din soția idealizată peste măsură, una credibilă, ceea ce era o dovadă a genialității ei.

Exterioarele filmului au fost turnate la Helsingborg. Într-o zi, la începutul lui august, am filmat căsătoria cuplului la Primărie, același loc în care mă căsătorisem eu cu Ellen câțiva ani mai înainte. Două ziariste de la un săptămânal care se numea „Film-journalen” ne-au vizitat pentru a scrie un reportaj despre filmări. Onoarea ne-a făcut-o chiar încântătoarea redactoră șefă a ziarului, Gunilla Holger. Era însoțită de o colegă de redacție, Gun Hegberg. Directorul de producție a considerat de datoria lui — în plus simțea și o puternică atracție pentru redactora șefă — să

adune bani de protocol de pe fundul sacului și să dea o masă la Grand.

După masă m-am plimbat cu Gun de-a lungul Oresundului. Era o noapte caldă de vară, fără nici o adiere de vânt. Ne-am sărutat cu pasiune și am căzut de acord, puțin distrați, să ne întâlnim când se vor relua filmările la Stockholm. Ziaristele au plecat și am uitat toată întâmplarea.

Ne-am întors acasă la mijlocul lui august. Gun m-a sunat și mi-a propus să luăm cina la Cattelin și să mergem la cinema. Am acceptat din toată inima, deși cu o ușoară panică.

Apoi totul a mers foarte repede. În următorul sfârșit de săptămână ne-am dus la Trosa, ne-am instalat într-o cameră de hotel, ne-am așezat în pat și ne-am sculat luni dimineață. Atunci am luat hotărârea să fugim la Paris, fiecare pe cont propriu și totuși împreună, în secret. Vilgot Sjöman se afla deja acolo cu o bursă. Romanul său de debut urma să fie filmat de către Gustav Molander. Mai multe proiecte de scenarii fuseseră respinse. Conducerea îmi ceruse, ca o ultimă soluție, să las baltă finisajul filmului (pe care tocmai îl terminasem de turnat) și să mă îndrept spre Paris și spre irascibilul Vilgot. Gun urma să trimită reportaje la o revistă de modă. Pe cei doi copii ai ei i-a lăsat în grija competentă a unei guvernante finlandeze. Soțul ei se afla de o jumătate de an la o plantație de cauciuc a unei rude, în Asia de Sud.

M-am dus la Göteborg ca să vorbesc cu soția mea. Era seara târziu, se culcase deja dar s-a arătat bucuroasă de vizita neașteptată. M-am așezat pe marginea patului, fără să-mi scot trenciul și i-am povestit tot ce era de povestit. Cine vrea să știe ce s-a întâmplat poate să urmărească partea a treia din *Scene dintr-o căsnicie*. Singurul lucru care nu se potrivește este felul în care e descrisă Paula, amanta. Gun era mai degrabă contrariul acesteia. Gun fusese întotdeauna o fată deosebită: frumoasă, înaltă, cu o alură sportivă, cu o privire de un albastru intens, un râs accentuat, buze cărnoase, o ființă sinceră, mândră, integră, puternică, dar o somnambulă.

Nu știa nimic despre ea însăși și nici n-o interesa, ieșise în calea propriei vieți cu multă disponibilitate, deschisă, fără apărare și fără gânduri ascunse, fără temeri, cu sinceritate. Își ignora ulcerul care i se deschidea periodic, înceta de a mai bea cafea

câteva zile, lua medicamente și se simțea bine. Nu-i păsa prea mult nici de faptul că relațiile cu soțul ei erau proaste: mai devreme sau mai târziu toate căsniciile devin plicticoase și puțină alifie face bune cuplării. Nu reflecta asupra coșmarurilor ce îi apăreau cu regularitate: probabil mâncase ceva ce nu-i priise sau băuse prea mult. Viața era așa cum era. Era grozavă, iar ea era irezistibilă.

Dragostea noastră era sfâșietoare, purtând în ea chiar de la început toate nenorocirile ce aveau să vină.

Am plecat la Paris la întâi septembrie 1949 și am ajuns seara, în jurul cinei. Am tras la un hotel de familști, cu un bun renume, aflat pe strada Ste. Anne, o stradă laterală din Avenue de l'Opéra. Camera era lungă dar îngustă, ca un coșciug, paturile nu stăteau unul lângă altul, ci unul în prelungirea celuilalt, fereastra dădea înspre o curte strâmtă. Dacă te aplecai afară pe fereastră și priveai în sus de-a lungul celor șase etaje puteai să zărești un crâmpei din cerul fierbinte de vară. Jos, la noi aerul era închis, rece și umed. În curte, câteva ferestre în mijlocul asfaltului făceau să pătrundă lumina în bucătăria hotelului. Acolo, jos vedeam mișunând, ca viermii pe un cadavru, o mulțime de oameni îmbrăcați în alb. Din acest hău se ridica o duhoare de resturi de mâncare și de râncezeală. Pentru o informare mai completă fac o trimitere la camera îndrăgostiților din *Tăcerea*.

Stăteam sfârșiți și înspăimântați pe paturile noastre; am realizat imediat că asta era pedeapsa lui Dumnezeu pentru ultima mea trădare: bucuria Ellenei la venirea mea neașteptată, zâmbetul ei, imaginea ei nemilos de clară mi-a apărut în minte. O imagine care urma să mai revină de nenumărate ori, și care continuă să-mi apară și în prezent.

A doua zi dimineața Gun l-a abordat în franceză pe impozantul portar al hotelului. l-a dat o bancnotă de zece mii de franci (o mie de franci făceau pe atunci cincisprezece coroane). Ne-am mutat într-o cameră confortabilă cu vedere spre stradă, cu o baie mare cât o biserică, cu geamuri colorate, cu un sistem de încălzit în podea și cu o chiuvetă imensă. În același timp am închiriat o cămăruță la mansardă, cu un birou cam instabil, un pat care scârțâia, bideu și cu o panoramă magnifică asupra acoperișurilor pariziene, cu turnul Eiffel pe fundal.

Am rămas la Paris trei luni. A fost pentru amândoi o

perioadă decisivă în viața noastră, sub toate aspectele.

În vara lui 1949 am împlinit treizeci și unu de ani. Până atunci, de când îmi începusem activitatea profesională, muncisem mult și fără întreruperi. De aceea, întâlnirea mea cu Parisul din acea toamnă caldă s-a transformat într-o experiență răscolitoare. Dragostea noastră care a avut timpul și posibilitatea să înflorească în toată libertatea, a deschis în mine spații până atunci închise, zidurile s-au dărâmat iar eu am putut să respir în voie. Trădarea față de Ellen și față de copii rămânea undeva în ceață: mereu prezentă totuși și în mod ciudat, extrem de stimulantă. Timp de câteva luni a trăit și a respirat o îndrăzneală punere în scenă, incredibil de autentică și de aceea de neprețuit. Urma să se dovedească extrem de costisitoare, când a venit nota de plată.

Scrisorile de acasă nu erau încurajatoare. Ellen scria că erau bolnavi copiii și că ea însuși suferea de o eczemă apărută pe mâini și pe picioare și că îi cădea părul. La plecare îi lăsasem, o sumă de bani, relativ mare pe vremea aceea. Se plângea că banii erau pe terminate. Bărbatul lui Gun se întorsese în Suedia în mare grabă. Familia lui i-a trimis lui Gun un avocat care amenința cu proces: o parte a averii familiei era trecută pe numele lui Gun.

Nu ne-am lăsat tulburați. Ca dintr-un corn al abundenței se revărsau asupra minților noastre impresii și experiențe.

Cea mai interesantă dintre toate a fost întâlnirea cu Molière. Studiasem câteva din piesele sale la seminariile de istoria literaturii dar nu înțelesesem nimic, mi se părea prăfuit și cu totul lipsit de interes.

Și iată acum un geniu de provincie venit din Nord care stătea la Comedia Franceză și urmărea *Mizantropul* într-o punere în scenă tinerească, frumoasă și încărcată de sentimente. Ceea ce simțeam nu se poate descrie. Acești alexandrini, atât de uscați, înfloreau și adiau proaspăt. Oamenii de pe scenă îmi pătrundeau în toate simțurile, direct în inimă. Așa era, știu că pare ridicol, dar efectiv așa era: Molière mi s-a înfipt în inimă împreună cu interpreții lui, pentru a rămâne acolo pentru tot restul vieții. Circulația spirituală a sângelui meu, care mai înainte fusese cuplată la Strindberg, își deschisese și o arteră pentru Molière.

Într-o duminică după-amiază am fost la Odeon, care era anexa scenei Teatrului Național. Acolo se reprezenta *Fata din*

Arles, pe muzică de Bizet. Piesa era o variantă franceză a *Värmlänningarna*, deși mai proastă.

Sala era arhiplină, părinți cu copii, bunici, mătuși și unchi. Șopteau cu toții nerăbdători, cu fețe rotunde, proaspăt spălate, oameni așezați, cu „coq au vin”-ul de duminică în stomac: mica burghezie franceză într-o excursie în lumea teatrului.

Cortina se ridică lăsând să se vadă un oribil decor din timpul lui Grabow¹⁶. Tânăra fată era jucată de o faimoasă *Sociétaire* care depășise de mult vârsta pensiei. Își interpreta rolul cu o intensitate fragilă, peruca era de un galben țipător, scoțându-i în evidență nasul ascuțit în mijlocul feței mici, bătrâne și fardată cu stridență. Toți actorii declamau când la trap când la galop, eroina se arunca pe scândurile scenei mult înălțate. O orchestră alcătuită din treizeci și cinci de membri cânta muzica proaspătă și senzuală fără a-și da prea mare silință. Se sărea pur și simplu peste reluări, orchestranții intrau și ieșeau din fosă după bunul plac, se vorbea fără jenă, oboistul bea dintr-un pahar cu vin. Eroina a tras un țipăt sfâșietor, aruncându-se încă o dată la podea.

În întunericul sălii se auzea un zgomot ciudat. M-am uitat în jur și am descoperit cu uimire că toți plângeau, unii discret, în batiste, alții deschis și cu plăcere. Lângă mine, monsieur Lebrun, cu părul pieptănat lins și cu cărare, cu mustața bine îngrijită, se zguduia ca de febră: din ochii lui negri, rotunzi, se rostogoleau lacrimi curate pe obraji rozalii, bărbieriți cu grijă, mâinile lui mici și dolofane se mișcau neajutorate peste dunga bine călcată a pantalonilor.

Cortina a căzut și s-a aplaudat furtunos. Fata îmbătrânită a pășit în față pe scenă, părul îi alunecase pe o parte, și-a pus mâna îngustă pe pieptu-i scos și a stat nemișcată, uitându-se la public cu priviri întunecate și de nedescifrat. Era încă în transă și se lăsa cu greu trezită din strigătele de admirație ale celor credincioși artei sale, cei care trăiseră o viață cu *Fata din Arles*, care veniseră de nenumărate ori în pelerinaj la reprezentațiile duminicale ale teatrului, mai întâi de mână cu bunica, acum de mână cu proprii lor nepoți. Toți cei ele acolo găseau o anume liniște interioară în faptul că madame Guerlaine, veșnic pe aceeași scenă și la aceeași oră, an după an, se arunca cu capul

¹⁶ Un celebru decorator suedez de la sfârșitul secolul trecut.

Înainte spre rampă și își plângea durerea față de brutalitatea vieții.

Toată lumea urla, bătrânica aceea aflată acolo sus pe scena nemilos luminată, mai mișcase încă odată inima celor credincioși ei: teatrul ca miracol. Mă uitam cu ochii mei tineri, nemilos de curioși la acest spectacol în spectacol. Oamenii reci devin cu ușurință sentimentali, i-am spus eu lui Gun, și am plecat să ne urcăm în Turnul Eiffel, să nu zicem că nu l-am vizitat.

Înainte de spectacol luaserăm prânzul la un restaurant aflat vizavi de Odeon. Rinichii flambați trecuseră în următoarele ore prin diferite stadii. Când am ajuns sus în Turn și tocmai admiram vestita panoramă, atunci s-au dezlănțuit nenumăratele bacterii din rinichii ingerați. Am avut amândoi crampe îngrozitoare și ne-am îndreptat repede spre lifturi. Acolo, anunțuri mari ne informau că lifturile erau oprite pentru două ore, din cauza unei greve de fraternizare cu lupta de lungă durată a gunoierilor. Ne-am aruncat în jos pe treptele în spirală, fără posibilitatea de a împiedica iminenta catastrofă. Un șofer de taxi, surprinzător de amabil, și-a întins ziaarele pe sofa din spate a mașinii și a transportat perechea semi-inconștientă și urât mirositoare la hotel unde, timp de douăzeci și patru de ore, pe rând și împreună ne-am târât din pat, pe podea, spre toaletă. Înainte de această întâmplare sfîiciunea dragostei noastre ne interzisese să folosim confortul camerei de baie. Când aveam nevoie ne duceam pe coridor la toaleta comună, mult mai puțin luxoasă. Toată discreția a dispărut dintr-o dată. Mizeria fizică în care ne aflam ne-a împins, fără îndoială, cu un pas mai aproape unul de celălalt.

Manuscrisul lui Vilgot Sjöman era gata. Spre părerea noastră de rău el s-a întors acasă, lăsându-ne singuri. Motivul adevărat al șederii noastre la Paris nu mai exista. Au venit zilele reci. Ceața a năvălit de pe câmpii și mi-a luat Turnul Eiffel pe care-l admirasem până atunci de sub acoperișul hotelului. Am scris o piesă pe care am numit-o *Joakim în pielea goală*. Eroul este producător de filme mute în maniera lui Méliès. Pe sub atelierul lui sărăcăcios curge un canal fără fund. Joakim prinde un pește vorbitor, rupe căsătoria și povestește o legendă despre Turnul Eiffel, care într-o bună zi se satură să mai fie Turnul Eiffel, își părăsește locul și se mută în Canalul Mânecii. Mai târziu, are

muștrări de conștiință și se întoarce de unde a plecat. Joakim nimerește într-o sectă religioasă în care sinuciderea a devenit un ritual plin de sens.

Singurul exemplar existent al acestei piese a fost predat într-o speranță nebunească, Teatrului Dramatic Regal de unde a dispărut fără urmă. Poate că a fost mai bine că s-a întâmplat așa.

Ne plimbam fără țintă prin oraș, ne rătăceam, găseam drumul ca apoi să ne rătăcim din nou. Am coborât la ecluzele din Marne, Porte-Oréteil și La Pie. Am căutat apoi Hotelul Nord și micul parc de distracții de lângă pădurea Vincennes.

Expoziția de impresioniști. *Carmen* a lui Roland Petit. Barrault în rolul Domnului K. din *Procesul* lui Kafka: un stil de joc antipsihologic, străin mie, dar atrăgător. Serge Lifar, monstrul îmbătrânit din „L'Après-midi d'un faune", o târfă grasă cu buzele umede întredeschise, iradiind în mod nerușinat toate viciile anilor douăzeci. Concertul pentru mâna stângă de Ravel, într-o sâmbătă dimineață, la „Théâtre des Champs-Élysées". Și așa putea continua *Fedra* lui Racine, spectacol liniștit și totuși furtunos, *Damnațiunea lui Faust* la Opera Mare: Berlioz jucat cu întreg aparatul. Baletul lui Balauchine. Cinemateca ciudatului domn Langlois, cu dunga de murdărie pe gulerul de un alb orbitor. Au fost prezentate filmele mele *Frenezia* și *Închisoarea*, am fost primit cu amabilitate și am văzut, filme de Méliès precum și farse franțuzești de pe vremea filmului mut *Judex* și filmul lui Dreyer *Pagini din jurnalul Satanei*. O serie neîntreruptă de descoperiri, de experiențe. Foamea mea era nesățioasă.

Într-o seară ne-am dus la Athenée ca să-l vedem pe Louis Jovet într-o piesă de Giraudoux. În rândul din fața noastră, pe diagonală, ședea Ellen. S-a întors și a zâmbit. Am plecat de-acolo. Un avocat într-un costum albastru deschis și cu o cravată roșie și-a făcut apariția trimis de rude pentru a o aduce pe Gun pe calea cea bună. Urmau să ia prânzul împreună. Stăteam la fereastra hotelului, urmărindu-i cum se îndepărtau, unul lângă altul, în josul străzii Sainte-Anne. Gun avea pantofi cu tocuri foarte mari. Era mai înaltă decât avocatul, un tip scund și care gesticula continuu. Gun purta o rochie subțire de culoare neagră, mulată pe șolduri. Își trecea din când în când mâna prin părul ei blond-cenușiu, tuns scurt. Nu credeam că se va mai întoarce. Când a reapărut, la căderea nopții, răvășită și încordată, nu aveam pe buze decât o

singură întrebare pe care o repetam, furios, ca un maniac: Te-ai culcat cu avocatul? Te-ai culcat eu el? Recunoaște că te-ai culcat cu el. Știu că ai făcut-o.

De ce îmi era teamă, nu aveam să scap.

Într-o zi geroasă și cenușie de decembrie ne-am instalat la o pensiune din Stockholm, pe Strandvägen, locuind fiecare în camera sa, întrucât, conform regulamentului hotelului, era interzis să locuim împreună.

Curând, Gun, la amenințarea că-și va pierde copiii, a cedat. S-a întors la vila ei din Lidingo și la bărbatul ei, care avusese timp să se gândească la câteva moduri eficiente de răzbunare. În ceea ce mă privește, urma să plec la Göteborg pentru a termina de pus în scenă un spectacol pentru care semnasem deja un contract. Ni s-a interzis să ne întâlnim, să vorbim la telefon, să ne scriem scrisori. Fiecare încercare de a intra în contact nu făcea decât să mărească pentru Gun, riscul de a-și pierde copiii. În acea vreme legea era severă față de marna care „își abandona căminul conjugal”.

Am reușit să închiriez o mică locuință (pe care o dețin și acum) și ne-am mutat în ea cu patru plăci de patefon, lenjerie de corp murdară și cu o ceașcă de ceai spartă. În durerea mea am scris un film pe care l-am intitulat *Joc de vară*, un film-sinopsis, precum și o piesă care s-a pierdut. Se zvonea că toata producția de film se va opri, în semn de protest al producătorilor față de taxa impusă de stat spectacolelor de orice fel. Pentru mine o astfel de măsură ar fi însemnat o catastrofă economică. Întrucât aveam de întreținut două familii.

Într-o zi, după Crăciun, Gun a hotărât să nu mai continue să se lasă umilită, refuzând să mai accepte condițiile impuse de bărbatul ei. Contra unui preț, exorbitant, am închiriat un apartament cu patru camere, mobilat, la mansarda unei frumoase case vechi din Östermalm. Ne-am mutat acolo împreună cu cei doi băieți ai lui Gun și cu guvernanta finlandeză. Gun nu avea slujbă și acum aveam de întreținut trei familii.

Ceea ce a urmat se poate povesti pe scurt: Gun a rămas însărcinată. La sfârșitul verii a încetat toată producția de film, am fost concediat de la Svenska Filmindustri; urma să fiu îndrumător artistic la noul teatru fondat de Lorens Marmstedt dar am eșuat cu două puneri în scenă și am fost concediat și de acolo.

Într-o seară de toamnă ne-a sunat bărbatul lui Gun și ne-a propus să ne împăcăm și să ajungem la o înțelegere, în loc de proces. A cerut să se întâlnească cu ea, singur; în cazul în care ajungeau la o învoială, urmau să caute un avocat care să încheie un contract. I-am interzis să-și întâlnească bărbatul singură. A fost de neclintit. La telefon el părușe atât de spășit și de părăsit, aproape că plânse. După cină a venit și a luat-o cu mașina lui. Gun s-a întors acasă la ora patru dimineața, cu o expresie împietrită pe față și cu un ton nesigur în voce. A vrut să se culce imediat, mi-a spus că putem sta de vorbă a doua zi, sau în zilele următoare. Am refuzat și i-am cerut să-mi spună ce s-a întâmplat. Mi-a povestit că s-a dus cu el în pădurea Lill-Jan și că acolo acesta a violat-o. Am ieșit din casă fugind și am hoinărit pe străzi. N-am aflat niciodată ce se întâmplase în realitate. Cu siguranță că n-a putut fi vorba de o violare în adevăratul sens al cuvântului. Probabil că fusese supusă unei violări sufletești: „dacă te culci cu mine, o să-ți poți păstra copiii”.

Nu știu cum a fost. Gun era însărcinată în luna a patra. M-am comportat ca un copil gelos. Ea era singură și lipsită de apărare.

Există imagini mișcătoare cu sunet și lumină care nu părăsesc niciodată proiectorul sufletului și care ne însoțesc, șerpuiind, odată cu înaintarea în vârstă, cu o neschimbată acuitate, cu o neschimbată claritate obiectivă. Propria noastră cunoaștere este singura care se deplasează fără încetare și fără milă și care pătrunde tot mai adânc spre adevăr.

În mai puțin de o oră, posibilitățile noastre de a traversa împreună criza s-au spulberat, începutul sfârșitului era de-acum un fapt împlinit, deși ne îmbrățișam într-o disperată încercare de împăcare.

În chiar dimineața zilei în care urma să înceapă procesul, acesta s-a și amânat întrucât avocatul lui Gun a amenințat să dezvăluie public manipulările economice ale bărbatului ei. Nu cunosc amănuntele referitoare la această problemă, știu doar că amenințarea cu procesul a dispărut. Divorțul a decurs fără mare chin și Comisia pentru protecția copilului a hotărât, după o investigație umilitoare, ca Gun să se ocupe de îngrijirea copiilor.

Cu aceasta drama s-a încheiat, dragostea a fost rănită până la sângerare, iar problemele financiare au rămas o realitate

pândind din umbră. Banii se terminaseră, greva producătorilor de filme continua și în fiecare luna mi se cereau sume considerabile pentru întreținerea a două soții și a cinci copii. Dacă banii erau dați cu două zile mai târziu, ca din pământ apărea câte o guvernanta furioasă care începea să-mi reproșeze viața destrăbălată. Fiecare vizită la familia mea din Göteborg începea cu politețuri de formă și se termina cu scene sălbatice, eu pumni și cu țipetele îngrozitoare ale copiilor.

În cele din urmă m-am umilit și am formulat o rugămintă către Svensk Filmindustri pentru un împrumut. Am primit banii dar am fost obligat să semnez un contract pentru cinci filme, conform căruia pentru scenariu și regie primeam doar două treimi din suma normală. În plus, trebuia să amortizez împrumutul și dobânzile în decurs de trei ani. Suma urma să mi se rețină automat din veniturile mele de la firmă. Pentru moment eram salvat din catastrofa economică dar legat de mâini și de picioare pentru următorii câțiva ani.

Fiul nostru s-a născut în Noaptea Valpurgiei, în 1951. Ca să declanșăm durerile, am băut șampanie și ne-am plimbat cu rabla mea de Ford în zona denivelată din Ladugardsgärdet, în nordul Stockholm-ului. După ce am lăsat-o pe Gun în seama moașelor și am fost condus afară din secție, m-am întors acasă, m-am îmbătat, am despachetat vechiul trenuleț, și m-am jucat în liniște, pe covor, până am adormit.

Am început filmările, iar Gun a obținut o slujbă la un ziar de seară, înlocuind pe cineva, în afară de aceasta făcând și traduceri. Urma să torn două filme, unul după altul: *Femei în așteptare*, după un scenariu propriu și *Vară cu Monika*, după un roman de Per Anders Fogelström. Pentru rolul Monikăi s-a ales o actriță tânără, care juca în spectacole de revistă la teatrul Scala, în ciorapi-plasă și cu decolteuri elocvente. Avea ceva experiență de film și era logodită cu un tânăr actor. La sfârșitul lunii iulie am mers pentru filmări de exterioare în arhipelag. *Vara cu Monika* a fost planificat ca un film cu cheltuieli mici, cu resurse limitate și personal minim. Locuiam la Klockargården pe Ornö și mergeam în fiecare dimineață cu bărcile de pescari, spre un grup de insule pitorești, aflate în partea cea mai îndepărtată a arhipelagului.

M-a cuprins brusc o stare de liniște sufletească vecină cu euforia. Problemele profesionale, financiare și conjugale au

dispărut la orizont. Duceam o viață relativ confortabilă, în aer liber, munceam și ziua și noaptea și în zori, pe orice fel de vreme. Noapțile erau scurte, iar somnul fără vise. După trei săptămâni de trudă am trimis rezultatul la developare. Datorită unui defect la aparatul de developat, s-a produs în laborator o zgârietură de sute de metri de film, așa că a trebuit să refacem aproape totul. Pentru salvarea aparențelor, am vărsat câteva lacrimi de crocodil, dar ne-am bucurat, în secret, de libertatea noastră prelungită.

Munca la film este o activitate cu un accentuat caracter erotic. Aproximarea de actori este fără rezerve, abandonarea reciprocă este totală. Intimitatea, dăruirea, atașamentul, tandrețea, încrederea, dezinvoltura în fața ochiului magic al aparatului de filmat — toate acestea oferă un sentiment de siguranță, poate iluzoriu dar plin de căldură. Încordare și relaxare, același ritm al respirației, momente de triumf, momente de deznădejde. Atmosfera este în mod irezistibil încărcată de sexualitate. Mi-a luat mulți ani până să înțeleg că, în cele din urmă, camera se va opri din funcțiune, reflectoarele se vor stinge.

În toți anii în care am colaborat cu Harriet Andersson am putut observa că este deosebit de puternică dar, în același timp, vulnerabilă și că talentul ei este străbătut de sclipiri de geniu. Relația sa cu aparatul de filmat este directă și senzuală. Pe deasupra, este suverană din punct de vedere tehnic și se mișcă cu viteza unei secunde între trăirea cea mai intensă și observarea cea mai lucidă. Umorel ei este aspru, dar niciodată cinic. O persoană demnă de iubit și unul dintre prietenii mei cei mai dragi.

Când m-am întors acasă din aventura noastră din arhipelag, i-am povestit lui Gun ce s-a întâmplat și i-am cerut o perioadă de respiro de câteva luni, întrucât atât Harriet cât și eu consideram legătura noastră limitată în timp. Gun s-a înfuriat și m-a trimis la dracu. M-am minunat de furia ei elegantă, pe care n-o prevăzusem niciodată și m-am simțit ușurat. Mi-am împachetat câteva lucruri și m-am mutat la garsoniera mea.

Câțiva ani mai târziu ne-am putut revedea fără reproșuri și amărăciune. După divorț, Gun a studiat limbile slave și s-a angajat într-un doctorat, obținând apoi titlul de doctor pe care-l visa. Traducerile ei s-au bucurat de un prestigiu tot mai mare.

Treptat și-a creat o existență independentă, cu prieteni, amanți și călătorii în străinătate.

Bucuria noastră de a ne fi regăsit a fost mare dar egoistă. La început nu ne-am dat seama că băiatul nostru a reacționat cu durere și gelozie la această recucerire.

Când Gun a murit într-un accident de mașină urma ca Lill-Ingmar și cu mine să luăm parte împreună la înmormântare. Ne-am întâlnit puțin mai înainte, în garsoniera de pe Grevture-Witan. El avea nouăsprezece ani, era un băiat frumos, înalt, mai înalt decât mine. Nu ne văzusem de câțiva ani. Purta un costum negru, cam strâmt, pe care îl împrumutase de la fratele meu. Stăteam amândoi tăcuți, sperând ca timpul să treacă mai repede. Dar nu s-a întâmplat așa. M-a întrebat dacă am ceva de cusut, întrucât vroia să-și coasă un nasture. Am căutat ață și ac. Ne-am așezat lângă fereastră, unul în fața celuilalt. Lill-Ingmar s-a aplecat peste lucrul său. Părul blond și des îi cădea pe frunte, mâinile roșii, puternice manevrau cu dexteritate ața și acul. Din când în când respira zgomotos, cu un aer jenat. Semăna surprinzător de mult cu o fotografie a bunicului său din anii studenției. Aceeași privire întunecată, aceeași culoare a părului, aceeași frunte și aceeași gură sensibilă. Aceeași distanță bergmaniană: nu mă atinge, nu te apropia, nu mă apuca de mână, pentru că, ce dracu, nu vezi că sunt un Bergman?

Am făcut o încercare stângace de a spune ceva despre mama lui dar el a reacționat brusc cu un gest de repulsie. M-am încăpățânat să insist și atunci m-a readus la tăcere cu o privire rece și disprețuitoare.

Gun a servit drept model multora din personajele feminine din filmele mele: Karin Lobelius din *Femei în așteptare*, Agda din *După amiaza bufonilor*, Marianne Eggerman din *O lecție de dragoste*, Susanne din *Vis de femeie* și Desirée Armfeld din *Surâsul unei nopți de vară*.

În incomparabila Eva Dahlbeck am găsit adevărata ei interpretă. Ambele femei au reușit ca împreună să dea viață textelor mele, adesea destul de confuze, și astfel să devină purtătoarele ele cuvânt ale feminității victorioase, într-un mod pe care nu mi l-aș fi imaginat vreodată.

XV

Am vise care revin. Cel mai frecvent este unul legat de profesie: mă aflu în studioul cinematografic și încerc să pregătesc o scenă. Toți sunt acolo, cu mine: actori, operatori, figuranți, electricieni. Dintr-un motiv oarecare nu-mi amintesc textul din acea zi. Trebuie să mă uit permanent în caietul meu de regizor. Sunt acolo replici pe care nu le înțeleg. Mă întorc către actori și simulez, spun ceva în legătură cu pauzele: „Fă ceva mai lungă pauza asta, stai cu fața la cameră, spune replica, așteaptă, spune-o încet.”

Actorul mă privește cu neîncredere dar îmi urmează ascultător indicațiile. Mă uit la el prin aparatul de filmat, îi prind doar jumătate din față și un ochi care mă privește fix. Ceva nu e bine, mă întorc spre Sven Nykvist, care se uită prin obiectiv, potrivește camera și acționează zoom-ul. Între timp actorul a dispărut. Cineva afirmă că și-a luat o pauză pentru fumat.

Problema este să fac ca scena să prindă viață. Datorită lipsei mele de pricepere, o grămadă de actori și figuranți așteaptă înghesuiți într-un colț, rezemați de pereții luminați, pictați cu stridență. Îmi dau seama că nu-mi va fi ușor să găsesc lumina potrivită pentru scenă, văd fața nemulțumită, într-un mod politicos, a lui Sven; el detestă lumina prea puternică și umbrele duble.

Cer să fie îndepărtat peretele. În acest fel ne eliberăm și putem să prindem scena din partea opusă. Un tehnician spune, întors pe jumătate, că mutarea zidului este posibilă dar că necesită două ore de muncă pentru că, întâmplător, tocmai acest perete este dublu, cuplat cu un altul care este greu, aproape imposibil de mutat. Dacă se mută peretele, o să cadă grinda. Înjur înfundat, cu sentimentul neplăcut că eu însumi am ordonat cuplarea interior-exterior.

Cer să se deplaseze camera de filmat, așa încât să fie postată în pragul unei uși și mă uit prin obiectiv. Figuranții îl pun în umbră pe actor. Ca să se vadă, acesta trebuie să se întoarcă

spre dreapta, dar secretara de platou îi spune discret că în scena anterioară s-a întors spre stânga. În studioul este multă liniște. Toți așteaptă răbdători dar fără chef. Mă uit disperat prin obiectiv. Văd din nou jumătatea de față a actorului cu ochiul care privește țintă. Îmi spun o clipă că acesta va deveni un moment de referință, apreciat și descris ca atare de critica internațională, dar îndepărtez imediat gândul.

Și deodată găsesc *soluția*: să plimb camera de filmat. O plimbare de jur-împrejurul actorilor, pe lângă figuranți. Tarkovski se plimbă tot timpul, în fiecare scenă aparatul de filmat se mișcă și zboară. După părerea mea este o tehnică reprobabilă dar îmi rezolvă problema. Timpul trece.

Îmi tremură inima și respir cu greutate. Sven Nykvist spune că o plimbare a camerei este imposibilă. De ce oare trebuie Sven să-mi pună bețe-n roate? — Îi este, desigur, frică de mișcările mai dificile cu camera, a îmbătrânit și este laș. Mă uit la el dezamăgit, îmi arată cu degetul ceva în spatele meu și pare întristat. Mă întorc, în spate nu se află nici un decor, numai peretele studioului. Are dreptate, nu este posibilă plimbarea camerei.

În disperarea care m-a cuprins, mă hotărâsc să țin un mic discurs în fața întregului personal. Aș vrea să le spun că lucrez în cinematografie de patruzeci de ani, că am turnat patruzeci și cinci de filme, că sunt în căutare de noi modalități, că vreau să-mi reîmprospătez limbajul imaginilor, că este necesar să-ți pui permanent sub semnul întrebării propriile rezultate. Vreau să subliniez faptul că sunt o capacitate, un om cu o mare experiență și că problema de față nu este decât o bagatelă. Dacă aș fi vrut, aș fi putut să mă dau mai în spate și să filmez întreaga scenă de sus, în diagonală — asta ar fi fost o soluție excelentă. Nu cred, desigur, în Dumnezeu, dar chestiunea nu este atât de simplă, avem cu toții un Dumnezeu în noi, totul este o lume interioară pe care o zărim uneori, mai cu seamă în momentul morții. Asta aș fi vrut să spun, dar nu merita. Lumea se retrăsese deja și se îngrămădise în spatele studioului întunecat. Stăteau înghesuiți unul într-altul și discutau. Nu auzeam ce-și spun, le vedeam doar spatele.

Călătoresc într-un avion mare, sunt singurul pasager. Avionul decolează de pe pistă dar nu reușește să se înalțe în aer

și avansează huruind pe străzile largi ale orașului. Zboară la nivelul ultimelor etaje ale blocurilor, pot să privesc prin ferestre: oamenii se mișcă, gesticulează. Atmosfera este încărcată. Am încredere în priceperea pilotului dar presimt că sfârșitul se apropie.

Acum plutesc fără să fiu într-un avion, mișc brațele într-un anume fel și mă înalț ușor de la pământ. Mă surprinde faptul că n-am mai încercat niciodată înainte să zbor, cu toate că este atât de simplu. Înțeleg totodată că posed o calitate specială: nu toți pot să zboare. Unii ar fi în stare să o facă dar trebuie să se încordeze până la epuizare cu brațele îndoite și tendoanele gâtului întinse. În ceea ce mă privește, plutesc în aer, nestingherit, ca o pasăre.

Zbor peste o câmpie, poate o stepă, este cu siguranță Rusia. Plutesc pe deasupra unui fluviu imens peste care se află un pod înalt. De sub pod, din fluviu, apare o clădire din cărămidă, prin ale cărei coșuri iese fum, aud zgomotul mașinilor, este o fabrică.

Acum fluviul face o curbă enormă. Malurile sunt împădurite, panorama este fără sfârșit. Soarele a dispărut în spatele norilor, dar lumina este puternică, fără nici o umbră. Apa curge verde și străvezie într-o albie largă: uneori zăresc în adâncime, peste pietre, umbre mișcătoare. Sunt pești uriași, sclipitori. Mă simt liniștit și plin de speranțe.

Când eram tânăr și dormeam bine, eram bântuit de vise dezgustătoare: crimă, tortură, sufocare, incest, distrugere, mânie oarbă. În zilele de apus ale vieții, visele sunt mai neclare, dar blânde, adesea consolatoare.

Câteodată visez o punere în scenă strălucitoare, cu o distribuție numeroasă, cu muzică și cu un decor plin de culori. Îmi șoptesc apoi cu o enormă satisfacție: eu am pus asta în scenă, este creația mea.

XVI

Mi se promisese că voi fi angajat la Teatrul Dramatic Regal, lucru care mă bucurase, dar între timp s-a schimbat conducerea. Noul director nu se considera legat în nici un fel de vreo promisiune și mi-a comunicat în cuvinte umilitoare că nu corespundeam nivelului scenei naționale. Pentru a mă consola am scris câteva piese care nu mi-au fost acceptate. Harriet a continuat să joace în ciorapi de plasă și decolteuri la teatrul Scala și a fost obligată să cânte un cuplet cu refrenul: „mă dezbrac bucuroasă, dacă Bergman mă vrea la el acasă”.

Între timp relația noastră s-a deteriorat: demonii geloziei mele retrospective ne-au otrăvit pe amândoi. M-am mutat într-un mic hotel, la ultimul etaj al clădirii în care își avea sediul Teatrul Södra, cu vedere spre Ladågardslandet și spre pădurea Lill-Jan. Acolo am scris, într-o izbucnire de adâncă mizantropie, un film pe care l-am intitulat *După-amiaza bufonilor*.

Întrucât nici un director de teatru din capitală nu avea nevoie de serviciile mele, am acceptat o ofertă din partea Teatrului Municipal din Malmö. Harriet a fost și ea angajată. Ne-am mutat fără regret într-un apartament de trei camere, într-un cartier cu locuințe noi, aflat la jumătatea drumului dintre Malmö și Limhamn.

Am cumpărat câteva piese de mobilier pe care le-am răspândit prin apartament.

Apoi ne-am făcut apariția la teatru. Văzut din afară, Teatrul Municipal din Malmö era o instituție generoasă în care opera, baletul, opereta și teatrul își împărțeau două scene: una era prea mare (1 700 de locuri) și i se spunea Marele Ptui, iar cealaltă era prea mică (200 de locuri) și i se spunea Micul Chiț. Proiectarea clădirii era materializarea unei dispute nicicând rezolvate între teatrul popular monumental al lui Per Lindberg, cu scena ca o arenă și cu un parter democratic, pe de o parte, și teatrul pictural, visat de Knut Strom, creat pentru viziuni scenografice în maniera lui Meyerhold și Reinhardt, pe de altă

parte. Problemele acustice erau de nerezolvat. Concertele orchestrei sufereau din cauza unei scene cu o deschidere largă de douăzeci și doi de metri, opera și opereta, din cauza distanței față de public, iar baletul din cauza cuieiilor bătute în pardoseala scenei. Un personal relativ numeros și prost plătit slujea acest monstru și realiza aproximativ douăzeci de spectacole pe an. Șeful despotice se numea Lars-Levi Laestadius și era, în linie directă, descendentul marelui predicator în ale redeșteptării. Era un om citit, cu experiență, îndrăzneț și vanitos până la manie, o combinație nu tocmai de disprețuit pentru un director de teatru.

Cei opt ani petrecuți la Teatrul Municipal din Malmö au însemnat partea cea mai bună a vieții mele de până atunci. În timpul iernii făceam trei spectacole, iar vara, unul sau două filme. Mi se dăduse mână liberă, viața mea particulară încetase practic să existe, trăiam într-un efort colectiv, al cărui singur scop era să hrănească monstrul nostru cu spectacole teatrale care să prindă la public. Deoarece nu mai eram împovărat de sarcini administrative, m-am putut dedica întru totul exploatării meseriei mele. Teatrul nostru a început să se afle într-o măsură tot mai mare în centrul interesului, mulți actori de prim rang dându-și seama de avantajul de a putea juca teatru bun în timpul iernii și de a colabora la filmele lui Bergman în timpul verii. Colectivul nostru a început să aibă prestanță. Ne-am aventurat tot mai mult în dramaturgia internațională.

Dacă cuiva i-ar fi venit ideea să ne întrebe de ce facem teatru sau ce intenții aveam, probabil că n-am fi știut să răspundem.

Nu-mi amintesc ca în spatele celor treisprezece spectacole puse la Malmö să fi stat motive politice, religioase sau intelectuale. Știam că teatrul are nevoie de un program și că nu avea rost ca după scena mare să servim „caviar țăranilor.” Misiunea noastră era să punem în scenă un teatru care să prindă, să prezentăm un repertoriu simplu și convingător.

Era important, de asemenea, să facem localul însuși cât mai funcțional.

După mai multe experiențe am ajuns la concluzia că pe scenă se afla un loc, cam la un metru în spatele cuștii sufleurului, de unde se vedea și auzea bine în sală. Din acest loc actorul se putea mișca câțiva metri pe laterală și ceva mai puțin în

adâncime; se obținea astfel un dreptunghi de aproape șase metri în lărgime și patru metri în adâncime. În afara acestei suprafețe se micșora repede posibilitatea ca actorul să aibă vreo influență asupra spectatorului. Așadar, pe o scenă cu o lățime de douăzeci și doi de metri și cu o adâncime de treizeci și șase de metri (aproape 800 de metri pătrați) se afla un spațiu de joc de nici douăzeci și patru de metri pătrați.

Am fost apoi obligați să mai luăm din părțile laterale ale sălii de teatru, cu ajutorul unor paravane mobile. În felul acesta numărul locurilor a fost redus la sub o mie. Mașinăria s-a dovedit a fi demodată și nesatisfăcătoare, aparatura modernă de luminat se odihnea pe fundul Mării Baltice într-un cargou nemțesc scufundat și fusese înlocuită, provizoriu, cu o instalație din 1914. Personalul tehnic era puțin la număr, suprasolicitat și destul de alcoolizat. Existau și excepții, oameni care își dădeau sănătatea și viața ca să mențină în stare de funcționare Golem-ul nostru.

În fiecare dimineață, la opt și jumătate fix soseam la teatru, serveam la cantină un mic-dejun ce consta din șase biscuiți și o ceașcă de ceai, repetam apoi de la zece și jumătate la unu, mâncam șuncă cu ouă și beam o ceașcă de cafea tare, continuam repetițiile până la ora patru, asistam la întruniri, predam și la școala de teatru, scriam scenarii, moșaiam puțin în fotoliul meu de odihnă anatomic, luam cina la cantină, totdeauna o bucată de carne cu un cartof, mă pregăteam pentru a doua zi, îmi studiam lecția sau verificam spectacolul la care lucram.

După ce Harriet se demachia și se schimba, mergeam acasă și ne culcam. Nu prea mai aveam ce să ne spunem unul altuia. Eu mergeam la Stockholm destul de des pentru a lucra la filmele deja turnate sau la cele pe care le aveam planificate. Locuiam în garsoniera mea de pe Grevturegatan, îmi luam prânzul la studiou, iar cina în localul meu obișnuit. Eram în posesia a două perechi de pantaloni, a câtorva cămăși de flanelă, a unei lenjerii de corp tot mai deteriorate, a trei pulovere și a două perechi de pantofi. Duceam o viață practică, fără pretenții. M-am decis să-mi consider muștrările de conștiință drept o cochetărie, întrucât suferința mea n-ar fi putut compensa nicicând rănilor pe care le produseseam. Fără îndoială, însă, că undeva, în interior, se derula totuși un proces care îmi era inaccesibil. Sufeream de dureri cronice de stomac, de intestine, de ulcer

stomacal și duodenal, vomitam deseori și aveam crampe la stomac urmate de diaree. În toamna anului 1955, după terminarea filmărilor la *Surâsul unei nopți de vară*, cântăream cincizeci și șase de kilograme și am fost internat la spitalul Karolinska, fiind suspectat de cancer. Am fost supus unor examinări amănunțite de către profesorul Sture Helander. Acesta a intrat într-o după-amiază în camera mea, având cu el radiografiile. S-a așezat și a început să-mi explice că suferințele mele erau de natură „psihosomatică”, spunându-mi că numai de curând începuseră cercetările în acest domeniu încă obscur, reprezentând zona de granița dintre corp și suflet. M-a sfătuit să beau lapte bătut, recomandare pe care am urmat-o mereu de atunci încolo. Considera că aveam anumite reacții alergice și că trebuie să încerc să descopăr singur ce-mi prieste și ce nu. Omul acesta radia competență, prietenie și înțelepciune. Am devenit prieteni pe viață.

L-am convins pe Victor Sjostrom să accepte rolul principal din *Fragii sălbatici*. Lucram deja împreună la filmul meu *Spre fericire*, fără însă a simți o nevoie irezistibilă de a continua colaborarea și pe viitor. Victor era obosit și bolnav; ca să lucrez cu el trebuia să-l înconjur cu numeroase menajamente. Printre altele a trebuit să-i promit că în fiecare zi putea să fie acasă la ora patru și jumătate fix pentru a-și bea obișnuitul drog de whisky.

Colaborarea a început prost. Victor era nervos iar eu încordat. I-am atras atenția că juca teatral și pentru galerie. S-a retras imediat într-o tăcere acră și distantă, după care mi-a declarat că exista, desigur și altcineva care ar fi putut să joace rolul conform dorințelor mele, și că, în afară de asta, doctorul îi putea da oricând un certificat medical, dacă i-ar fi cerut.

Situația s-a îmbunătățit însă în momentul când în joc și-au făcut apariția personajele feminine. Bătrânul charmeur a simțit o plăcere deosebită în compania lor drăgălașă, flirta cu ele, le cumpăra flori și le făcea cadouri. Fără să fiu observat, am filmat-o, în particular, pe Bibi Andersson — într-o rochie de sfârșit de secol, puțin decoltată — stând pe pajiște sus, pe un deal și hrănindu-l pe Victor cu fragi. El i-a prins degetele cu gura, amândoi râdeau, tânăra femeie, în mod vizibil măgulită, leul cel bătrân, în mod evident, încântat.

În pauzele dintre filmări ne așezam în jurul lui Victor. Ca

niște copii curioși îl rugam să ne povestească despre vremurile de odinioară, despre munca lui, despre alți regizori, despre Stiller; despre Charles Magnusson, despre actori, despre vechiul Oraș al filmului. El povestea bucuros și plin de haz. A recunoscut că, adesea, s-a aflat în situații disperate. Atunci se retrăgea undeva singur și se dădea cu capul de vreun perete. Când încordarea mai slăbea, se reîntorcea la filmări, cu câte un cucui în frunte sau în dosul capului. N-a considerat niciodată că *Ingeborg Holm*, *Șareta fantomă* sau *Cel care primește palme* ar fi fost filme foarte bune. Vedea mai ales greșelile și era iritat de propriile lui limite și slăbiciuni. Se minuna neconținut de genialitatea îndrăzneată a lui Stiller și niciodată n-a visat să se compare cu colegul său. Povestea că întotdeauna era foarte grijuliu ca actorii să spună exact cuvintele care apăreau în titraj. Spectatorii surdo-muți care citeau de pe buze fuseseră iritați de faptul că textele spuneau una și actorii cu totul alta.

Ne-a vorbit deschis despre dragostea lui față de soție și despre drama care se ascundea în spatele ultimului său film „Berg-Ejvind și soția sa.” Deodată a amuțit, s-a închis în el, a devenit absent iar fața i s-a transformat într-o mască de durere.

Filmările au continuat și a sosit și ziua în care urma să turnăm ultima scenă: iubita din tinerețe a lui Isak Borg îl conduce pe acesta spre o colină luminată de soare. Undeva în depărtare, el își vedea părinții care îi fac semn cu mâna să vină la ei. Alesesem în acest scop un loc aflat în zona Orașului filmului. La ora cinci după-amiază soarele lumina iarba, lăsând pădurea în întuneric. Victor era furios și prost dispus. Mi-a adus aminte de ceea ce îi promisesem: la ora patru și jumătate fix, acasă, pentru grog. L-am implorat. Nimic n-a ajutat. A plecat. Un sfert de oră mai târziu s-a întors: „Nu mai filmăm odată blestematele astea de scene?”

Nu era deloc într-o dispoziție prietenoasă, dar își făcea datoria. În timp ce se plimba împreună cu Bibi, departe, pe pajiștea scăldată de soare bombănea ceva, insensibil la orice, semn de afecțiune. În timp ce pregăteam prim-planul, el a stat de o parte, cu capul vârat între umeri. Propunerea noastră de a i se aduce un grog la fața locului a fost respinsă cu sarcasm. Când totul a fost gata, el a venit clătinându-se, sprijinindu-se de asistentul de regie, epuizat de proasta sa dispoziție. Camera s-a

declanșat, începând să filmeze. Deodată fața lui s-a destins, trăsăturile i s-au îmblânzit, el a devenit calm și duios, un moment de grație. Și camera a fost acolo. Și l-a filmat. Iar laboratorul n-a dat greș.

Mult mai târziu mi-am dat seama că toate scenele făcute de Victor în legătură cu promisiunea cu grogul, cu ora patru și jumătate, ca și răutatea lui senilă nu erau nimic altceva decât o teamă de nestăpânit de a nu reuși să facă față rolului, de a fi prea obosit sau indispus sau pur și simplu lipsit de talent: „Nu vreau, nu pot, n-au nici un drept să-mi pretindă asta, nu vreau să fac rolul, m-au înșelat, m-am lăsat convins prea ușor, mi-ajunge, am spus odată pentru totdeauna, nu mai vreau, nu e cazul, nimeni nu mă poate obliga, sunt prea bătrân și obosit, totul este fără rost, la ce bun tot acest chin? Să vă ia dracu', vreau să fiu singur, pe ziua de azi mi-am făcut datoria, sunteți fără inimă de chinuiți în felul ăsta un om bolnav, nu mai fac față încă o dată, la naiba cu blestematul vostru de film. Bine, fie! Mă duc să mai-încerc. E numai și numai vina lor. N-o să iasă bine, n-are cum să iasă bine. Am să mă duc și am să joc, ca să le arăt că nu mai pot, că nu mai sunt în stare. Am să-i arăt mucosului ăsta blestat că nu poți să-ți bați joc de oameni bătrâni și bolnavi, după bunul plac. O să aibă o confirmare fermă a incapacității pe care, potrivit propriei lui păreri, am demonstrat-o chiar din prima zi”.

Cam așa gândea probabil bătrânul histrion. Este semnificativ faptul că n-am înțeles motivul furiei sale decât astăzi, când mă aflu aproape în aceeași situație. Tonul dezinvolt s-a sfârșit pentru totdeauna și plictiseala îmi rânjește în față. Teama de incapacitate atacă și sabotează puțința. În trecut zburam nestingherit, înălțându-i cu mine și pe alții. Acum am nevoie de încrederea și entuziasmul altora, acum trebuie să mă înalțe alții pe mine, ca să-mi vină pofta de zbor.

Leucemia lui Anders Ek a fost diagnosticată când am început, pentru a doua oară, repetițiile la *Dansul morții* de Strindberg. Avea dureri mari care cedau doar la medicamente foarte puternice. Fiecare mișcare era pentru el un adevărat chin, iar punctul culminant al dramei, dansul cu sabia, a fost imposibil de realizat și l-am amânat pe altădată, deoarece doctorul ne făcuse o vagă promisiune că durerile vor înceta pe măsură ce tratamentul progresa. Repetițiile noastre decurgeau în mod

ciudat. Orele se scurgeau cu greu. Consideram cu toții că proiectul era irealizabil, dar eu vroiam, din motive ușor de înțeles, ca Anders Ek să se retragă din propria inițiativă. N-a făcut-o.

Lucraserăm alături încă din anii patruzeci, ne certaserăm, ne insultaserăm reciproc, ne împăcaserăm, ne certaserăm din nou, ne despărțiserăm la supărare, regretaserăm, o luaserăm de la început. *Dansul morții* urma să constituie un punct culminant în colaborarea noastră. În distribuție erau actori de mare valoare: Margaretha Krook și Jan-Olof Strandberg.

Priveam acum fără chef și cu tristețe cum Anders Ek își transpunea propria-i teamă de moarte în aceea a Căpitanului. Se identifica cu el. Cuvintele lui Strindberg care conturează un ipohondru vrednic de milă și întrucâtva comic, luaseră în interpretarea lui Anders Ek forma unei spaime stăpânite cu stoicism, dar sfâșietoare, a unui samurai. Era oribil, impudic, lipsit de speranță. Munca noastră părea ridicolă.

Într-o dimineață am fost chemat la cabina lui Anders Ek. Stătea la masa de machiat cu mâinile sprijinite de tăblia mesei. Fața îi era pământie de nesomn și de durere, luminată cu tărie de soarele acelei zile de toamnă. Mi-a explicat că renunța și că administrarea permanentă de pastile contra durerilor îi tulbura judecata. Își dăduse seama că își folosise propria-i teamă de moarte pentru a o înfățișa pe cea a Căpitanului. Îmi reproșa cu tristețe faptul că nu i-o spusese.

M-am întâlnit cu actorii din birou la studiourile Cinematograph, în mansarda casei vechi din curtea interioară. Urma ca împreună să parcurgem *Sonata toamnei*. Ingrid Bergman își citea rolul cu o voce răsunătoare, însoțită de gesturi și mimică. Exersase și hotărâse deja totul în fața oglinzii. A fost un șoc. Începuse să mă doară capul, iar secretara de platou a ieșit pe coridor plângând de groază: atâtea accente false nu mai auzise din anii treizeci. Starul își făcuse propriile-i tăieturi în text și refuza să folosească cuvinte vulgare.

Mi-a explicat că povestea era destul de plicticoasă și trebuia înviorată cu ceva amuzant: „De ce ești atât de plicticos când scrii, Ingmar? Altminteri poți fi destul de amuzant”. A ascultat preludiul de Chopin, care constituie punctul culminant al filmului în prima parte. Este cântat mai întâi de fiică și apoi de mamă: „Doamne, dumnezeule, e nevoie ca bucata asta muzicală

asa de plicticoasă să fie cântată *de două ori*? Dar Ingmar, e o *nebunie*, publicul o să *adoarmă*, ai fi putut măcar să găsești ceva mai *frumos* și mai scurt, asta este prea *plictisitoare*, simt că mor de atâta căscat”.

Ingrid Bergman juca rolul unei renumite pianiste. Toți. Toți pianiștii, poate cu excepția lui Arthur Rubinstein, au dureri de spate. Un pianist pe care îl doare spatele se întinde bucuros pe podea. Vroiam ca Ingrid să stea culcată pe podea în timpul unei scene. Începu să râdă: „Ești complet *nebun*, dragă Ingmar. Asta este o scenă *serioasă*! Nu pot juca o scenă serioasă stând *întinsă cu spatele pe podea. E ridicol*. Publicul o să *râdă*. E clar că nu există prea multe motive de râs în povestea asta tristă, dar de ce vrei tu neapărat să-i faci pe oameni să râdă când nu este cazul, poți să-mi spui și mie?”

Filmarea noastră, extrem de dificilă, a început sub auspicii îngrijorătoare. Societatea de asigurări a refuzat să semneze asigurarea lui Ingrid Bergman pentru că actrița fusese mai înainte operată de cancer. La o săptămână de la începerea filmărilor s-a primit vestea de la Londra, unde Ingrid se dusesese pentru controlul de rutină, că se descoperiseră noi metastaze și că ea trebuia să se prezinte acolo de urgență pentru o nouă operație și pentru raze. Ne-a spus că avea intenția să termine mai întâi filmul și a întrebat plină de simț practic dacă am putea comprima jocul ei în câteva zile. Dacă era imposibil, atunci urma să rămână pentru toată perioada prevăzută în contract.

Își continua lucrul ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Zumzăitul primelor zile s-a transformat într-o critică îndrăzneată pe plan profesional. M-a acuzat de lipsă de sinceritate, obligându-mă să vorbesc pe șleau. I-am spus atunci exact ce gândeam, ne-am certat și am vizionat secvențe ori de câte ori și-a exprimat dorința.

Totodată, Ingrid a descoperit un fenomen pe care nu-l mai întâlnise niciodată în viața ei de actriță. Între toate acele femei din colectivul de filmare, femei puternice și independente, cu multă experiență atât în viața profesională cât și în cea particulară, exista o adevărată solidaritate, o coeziune. Aceste femei erau între ele ca niște surori. Se aflau acolo Katinka Farago, directoarea de producție, Inger Person, responsabilă cu costumele, Cilla Drott, macheuza, Sylvia Ingmarsson, coafeza,

Anna Asp, scenografa, Kerstin Eriksdotter, secretara de platou, Ingrid, soția mea, șefa de birou și Liv Ullman, actrița. Ingrid s-a lăsat, cu recunoștință atrasă în această comunitate puternică și pentru scurte momente, și-a putut găsi liniștea într-o ambianță de atașament afectuos, lipsit de orice sentimental.

Într-o cutie de metal, ruginită, pe care o țara cu ea în toată lumea, Ingrid păstra câteva secvențe de film din copilăria și adolescența ei. Tatăl său fusese fotograf și uneori el închiria câte un aparat de filmat. Timp de paisprezece minute se vedea o fetiță stând pe genunchii frumoasei sale mame, o fetișcană în haine de doliu, lângă mormântul mamei, o adolescentă deșirată, râzând și cântând la pian, o tânără femeie cu zâmbet fermecător, udând trandafirii de lângă o seră. Ingrid își păstra filmul ca pe o comoară. Am reușit să-l împrumut, cu oarecare greutate, ca să fac un nou negativ și o nouă copie de pe acea peliculă cu nitrat, uzată și în pericol să se șteargă.

Ingrid și-a înfruntat boala cu mânie și nerăbdare, dar constituția ei puternică a cedat și rațiunea i s-a deteriorat. În studio era extrem de disciplinată. După ce mai întâi se împotriva, sfârșea de obicei prin a ceda și găsea un stimul în faptul că altcineva lua deciziile. Într-o dimineață s-a întors spre mine cu hotărâre și mi-a ars o palmă (în glumă?), spunându-mi că mă face praf dacă nu-i spun imediat ce trebuie să facă în scena respectivă. Furios din cauza acestui atac prin surprindere, i-am răspuns că îi cerusem de sute de ori să nu facă absolut nimic și că numai amărății de actori amatori își închipuie că trebuie neapărat să facă ceva în fiecare moment. În glumă, dar cu o mină destul de severă, mi-a ironizat faima de modelator de actori. I-am răspuns cu același ton că îi deplângeam pe acei regizori care fuseseră obligați să lucreze cu ea în anii ei de glorie. Am mai schimbat câteva replici în același stil, am început să râdem, apoi am intrat în studio unde eram așteptați cu oarecare curiozitate. Ingrid s-a calmat, pleoapele i s-au umflat ca sub greutatea unor lacrimi reținute, masca rigidă i-a căzut și camera a înregistrat expresia unei ființe în suferință.

În timpul filmării s-a făcut un documentar al filmărilor care în forma sa finală dura cinci ore. O jumătate de an mai târziu, Ingrid a venit la mine în vizită, la Fårö. A insistat să vadă documentarul care nu era deloc măgulitor. După ce vizionarea a

luat sfârșit, a rămas tăcută câteva momente, lucru cu totul neobișnuit pentru Ingrid. Apoi a spus cu tonul ei inimitabil: „Filmul acesta ar fi trebuit să-l văd înainte de începerea filmărilor”!

Într-o după-amiază stăteam amândoi deoparte, în spatele scenei, așteptând să se termine de aranjat luminile. Era semiîntuneric și fiecare ședea la câte un capăt al unei sofale vechi, de piele. Ingrid a făcut un gest foarte neobișnuit pentru o actriță: și-a trecut mâna peste față de mai multe ori. Apoi a respirat adânc și m-a privit fără prietenie, fără intenția de a stabili vreun contact: „Știi că trăiesc pe timp împrumutat” (zâmbește brusc). *On borrowed time*.

Unul dintre cei mai mari actori ai noștri din toate timpurile, interpret genial al unui șir întreg de regi, eroi, ticăloși, ipocriți, bufoni, personaje strindbergiene și iarăși regi — o întreagă procesiune de umbre majestuoase — s-a îmbolnăvit la vârsta de șaptezeci și șapte de ani de blocaj circulatoriu la piciorul stâng. Era necesară o operație. A refuzat și a fost cuprins de teama de moarte.

Pentru el teatrul fusese Viața iar Teatrul Dramatic Regal, Siguranța. Acum nu mai exista decât Vidul care se întindea între el și Moarte. În ciuda durerilor mari a continuat să-și joace rolurile. După o premieră i-am mulțumit pentru remarcabila realizare. Stătea în cabina lui, machiat în continuare, cu piciorul bolnav pe un scaun, îmbrăcat într-un halat murdar. M-a privit prin oglinda de machiat cu un dispreț rece și mi-a spus: „Du-te dracului cu temenelele tale. Știu bine câte parale faci”.

Regii, ticăloșii, personajele strindbergiene, mincinoșii și bufonii erau adunați în jurul lui și tăceau, îi văzusem de când eram copil. Ura actorului era clară ca bună-ziuă. Nu eram nicidecum directorul teatrului venit să-și exprime admirația, ci un porc ipocrit care transformase foaierul artiștilor în cantină, care-l gonise de pe scena mare pe cea mică și care îi refuzase rolul Regelui Lear. Eu eram vinovat de durerea din piciorul lui vinețiu, eu eram acela care dăduse drumul Morții afară din magazia de recuzite.

Când rolurile și spectacolele treptat au încetat, el venea la teatru târându-se și se posta lângă avizierul pe lângă care treceau toți. Nebărbierit, nespălat și beat tuna și fulgera precum Filoctet. Cu o groază ce-i scânteia în privirea hipnotic de albastră

Îi apuca de guler pe cei ce treceau pe lângă el și își vărsa ura față de Hitler-Bergman. Liniștea devenea tot mai adâncă, umbrele nu mai aveau ochi, oglinda se făcuse țândări, cioburile reflectau vidul. Binecunoscuta voce stridentă răsuna în casa scării, noi toți eram cuprinși de suferință, rămâneam tăcuți, nimeni nu-i răspundea. Stătea, acolo zi de zi, jucând ultima sa reprezentație înfricoșătoare, în teatrul în care fusese rege peste regi. Procesiunea umbrelor îl înconjura, umbre tăcute dar care se mai puteau încă distinge: Necunoscutul, Hamlet, Richard al III-lea, Olander, Nickory, Tatăl, Brendel, Căpitanul Edgar, Orin, James Tyrone, Oedip, Pius al VII-lea, Ofițerul, Gustav Vasa, Goran Persson, Bătrânul Hummel, Gustav al III-lea, Karl al XII-lea.

XVII

Am venit la Teatrul Dramatic Regal direct de la Teatrul Municipal din Malmö. Am reușit să fac un spectacol slab cu *Pescărușul* cu toate că am avut la dispoziție actori remarcabili și apoi mi-am luat concediu fără plată, pentru a mă dedica filmului. Am avut imediat succes, am câștigat bani și astfel neliniștea continuă legată de obligația de a-mi întreține familiile s-a atenuat.

Eram oricum obosit de existența mea boema și m-am căsătorit cu Käbi Laretei, o pianistă în plină ascensiune. Ne-am mutat într-o vilă splendidă din cartierul Djursholm, unde intenționeam să duc o viață burgheză, bine organizată. Totul reprezenta o nouă și eroică punere în scenă, transformată curând într-o nouă și eroică catastrofă. Doi oameni în căutarea identității și a siguranței își scriu reciproc rolurile. Și dintr-o puternică dorință de a-și face pe plac, le acceptă. Măștile se sfarmă curând și cad la pământ la prima furtună. Niciunul nu are răbdare să-l privească pe celălalt în față. Amândoi strigă cu privirile întoarse :«uită-te la mine, uită-te, dar niciunul nu vede». Încordările rămân în van. Două singurătăți, iată faptul, eșecul, iată realitatea pe care nimeni nu vrea s-o admită. Pianista pleacă în turneu, regizorul regizează, iar copilul este încredințat unei persoane competente. Văzută din afară, imaginea înfățișează o căsnicie stabilă cu parteneri care cunosc succesul. Decorul este de bun gust, iluminatul bine aranjat.

Într-o după-amiază m-a sunat ministrul culturii și m-a întrebat dacă accept să devin directorul Teatrului Dramatic Regal. Ne-am întâlnit și el mi-a explicat pe scurt dorința sa. Vroia să facă din Teatrul Dramatic Regal un teatru modern. Acesta era, desigur, un teatru distins, dar învechit în organizare și administrare. I-am atras atenția că un asemenea lucru costă bani. Ministrul mi-a replicat că, dacă eu eram dispus să-mi fac treaba, atunci și el era dispus să plătească, oricât ar fi costat. Necunoscând loialitatea extrem de relativă a politicienilor, nu am pretins un angajament în scris, ci l-am asigurat că voi face tot ce îmi sta în putință, dar că

se va isca mult tărăboi. Ministrului i s-a părut că spusele mele sunau ca o splendidă declarație programatică și astfel am. ajuns directorul Teatrului Dramatic Regal.

Mi-aduc aminte cu plăcere că prima reacție în teatru a fost relativ pozitivă. Consiliul de conducere nu-mi era favorabil, întrucât împreună cu directorul demis avuseseră de gând să pună un alt urmaș, dar au înghițit gălușca și m-au primit cu o politețe impenetrabilă.

Din motive tactice, fostul director a ținut în secret faptul că se retrage, cât de mult a putut. De aceea am avut la dispoziție doar o jumătate de an ca să-mi pregătesc prima stagiune. În afară de aceasta mă angajasem ca până în primăvară să realizez un important spectacol pentru televiziune iar până în vară, un film.

Organizarea pe care o aveam la dispoziție în teatru nu funcționa. În practică, nu exista nici un secretariat literar. Cei șase regizori angajați permanent nu dădeau dovadă de nici o inițiativă. Lecturarea pieselor, stabilirea repertoriului, scrierea contractelor și planificările erau extrem de plicticoase și îmi reveneau aproape în exclusivitate.

Una dintre primele măsuri pe care le-am adoptat a fost democratizarea proceselor decizionale. Luând drept model orchestra filarmonică din Viena, am înființat un organ reprezentativ ales de colectivul teatrului, care se compunea din cinci actori. Aceștia împreună cu directorul urmau să conducă teatrul, să stabilească repertoriul, să angajeze actori și să participe la distribuirea rolurilor. Aveau totdeauna drepturi depline de control asupra finanțelor și administrației teatrului. În cazul unui dezacord se cerea supunerea la vot, toți inclusiv directorul, dispunând de câte un vot. Organul reprezentativ era la rândul său răspunzător în fața colectivului teatral. În acest fel se eliminau zvonurile false, intrigile, politica de coridor.

Actorii mi-au primit propunerea cu oarecare ezitare. Este totdeauna mai comod să rămâi pasiv și apoi să te plângi că hotărârea s-a luat peste capul tău, decât să participi la adoptarea ei. Mulți aveau temeri față de acest organ reprezentativ, temeri care s-au dovedit cât de curând ca nefondate, întrucât acesta a demonstrat ca este capabil să-și asume responsabilitățile, participând cu seriozitate la gestionarea teatrului. Cu o obiectivitate surprinzătoare s-a ajuns să se facă abstracție de

avantajele personale precum și de punctele de vedere egoiste. Colegii erau apreciați cu severitate, cu echilibru și cu înțelegere. Un director suficient de puternic pentru a colabora cu organul reprezentativ se bucura de sprijinul inestimabil — dar și de critică — din partea acestuia.

Serviciul administrativ ducea lipsă de personal și era suprasolicitat. Secretara directorului era și purtător de cuvânt. Atelierele pentru costume erau în curs de desființare. Scenografiile angajați permanent erau ori bolnavi ori beți. Comunicarea era o noțiune necunoscută.

În clădirea teatrului se afla o hărăbaie de restaurant, renumit pentru mâncarea sa mizerabilă și pentru clientela sa dubioasă. Am vizitat localul împreună cu ministrul. În încăperea unde se tăia carnea, scurgerea era înfundată, apa din canal fiind de câțiva centimetri deasupra podelei, iar pe faianța de pe pereți se târau viermi grași și cenușii, de o consistență dezgustătoare.

Restaurantul a fost mutat în afara clădirii, iar noi ne-am extins.

Totul era deteriorat, murdar, neutilizabil. Nici renovarea anterioară nu prea îmbunătățise situația. Când banii se terminaseră, conducerea șantierului a întrerupt lucrul. Ca urmare, țevile de ventilație de la toalete se terminau chiar în spatele foaierei, în loc să fie prevăzute cu ventilatoare de aspirație și să ajungă până la acoperiș. Când vântul bătea din anumite direcții, duhoarea devenea insuportabilă.

Existau probleme spinoase chiar și din punct de vedere artistic. Una dintre cele mai serioase se numea Olof Molander. Timp de mai multe decenii fusese maestrul teatrului, în permanentă concurență cu Alf Sjöberg. Acum avea peste șaptezeci de ani. Vârsta îi ascuțise neliniștea, aspirația spre perfecțiune, pretențiile față de actori și colaboratori. Era un om foarte chinuit, care însă îi chinuia și pe alții.

Punerile lui în scenă depășeau orice limită de timp. Capriciile sale produceau în teatru o febră care nu era deloc creativă, ci distructivă. Nimeni nu-i contesta genialitatea, dar tot mai mulți refuzau să colaboreze cu el. Am primit din partea comitetului de conducere sarcina de a-i comunica lui Olof Molander că activitatea lui la Teatrul Dramatic Regal se încheiase.

L-am rugat printr-o scrisoare să ne întâlnim. A preferat să

vină la biroul meu.

Era, ca întotdeauna, îmbrăcat elegant: avea un costum bine călcat, o cămașă strălucitor de albă, cravată de culoare închisă, pantofii lustruiți. I se rupsesse o unghie de la mâna albă și frumoasă, ceea ce îl irita puțin. Privirea clară, ca de gheață, i se fixase într-un punct undeva în spatele urechii mele drepte, capul greoi de cezar era ușor înclinat, pe față avea un zâmbet aproape imperceptibil.

Situația era grotescă. Olof Molander era omul care îmi dezvăluise magia cea mai profundă a teatrului. De la el primisem primele și cele mai puternice impulsuri. Sarcina ce-mi fusese încredințată de comitetul de conducere mi s-a părut brusc de neîndeplinit. Pe deasupra, a început să vorbească despre planurile lui pentru stagiunea următoare: *Spre Damasc* de Strindberg, toate cele trei părți, pe Scena Mică, cu un număr redus de actori și cu o singură bancă drept decor. În timp ce vorbea își pipăia unghia ruptă. Zâmbea, privirea îi era fixată în perete. Deodată mi-am dat seama că el bănuia ce avea să urmeze și că juca o scenă care trebuia să facă totul și mai penibil: „Doctor Molander, am sarcina din partea comitetului director...” M-a privit pentru prima dată în ochi și m-a întrerupt: „Dumneata ai sarcina din partea comitetului director, zici, dar dumneata nu ai nici o părere?” I-am răspuns că împărtășesc și eu părerea comitetului. „Și care este părerea dumatăle și a comitetului, domnule Bergman?” Zâmbetul i-a devenit ceva mai amabil. „Sunt obligat să vă aduc la cunoștință că nu veți mai pune nici un spectacol pe acesta scenă pentru stagiunea următoare”. Zâmbetul i s-a stins, capul mare s-a întors spre dreapta, în timp ce mâna foarte albă continua să se ocupe de unghia ruptă. „Așa, deci!” Apoi s-a făcut liniște. Mă gândeam: e ridicol, fac o greșală îngrozitoare. Omul acesta trebuie să rămână la Teatrul Dramatic Regal chiar dacă ar fi să ne ducem de râpă. Fac o greșală, o greșală îngrozitoare. „Hotărârea luată vă va aduce o serie de neplăceri, v-ați gândit la asta, domnule Bergman?” „Dumneavoastră înșivă ați fost director de teatru, doctor Molander. După câte știu din istoria teatrului ați luat și dumneavoastră multe hotărâri neplăcute.” A dat din cap și a zâmbit: „Presa n-o să aprecieze favorabil inițiativa dvs., domnule Bergman”. „Nu mi-e frică de presă. Și în general nu prea mi-e

frică, doctor Molander”. „Așa, deci, nu vă este?” a întrebat, privindu-mă în față. „Felicitările mele. În acest caz filmele dvs. sunt născociri dibace”.

S-a ridicat grăbit: „Nu mai avem nimic să ne spunem, nu-i așa?” Mă gândeam: Oare n-ar fi posibil să o iau de la început, să ignor răul care se făcuse, nu, acum e prea târziu și am comis prima mea greșeală îngrozitoare ca director de teatru. I-am întins mâna ca să-i spun la revedere. Nu mi-a luat-o. „Am să scriu comitetului”, a spus și a ieșit.

Prin tradiție, directorul Teatrului Dramatic Regal este implicat în toate hotărârile, de la cele mari la cele microscopice. Așa a fost întotdeauna și continuă să fie așa, în ciuda hotărârilor comune și a unui uragan permanent de ședințe. Teatrul Dramatic Regal este o instituție iremediabil autoritară iar directorul ei are posibilități enorme de a-i contura activitatea internă și externă după bunul său plac. Îmi plăcea puterea, avea un gust bun și era stimulentă. Viața mea personală, însă se îndrepta către o catastrofă complicată, dar eu evitam să o privesc în față, aflându-mă la teatru de la ora opt dimineața până la unsprezece seara. În plus în cele patruzeci și două de luni ca director, am pus în scena șapte spectacole, am făcut două filme și am scris patru scenarii.

Munceam cu toții cu înverșunare. În timpul unei singure stagiuni teatrale am realizat douăzeci și două de spectacole, nouăsprezece pe Scena Mare și pe Scena Mică și trei la Teatrul-China, unde jucam pentru tineret.

Salariile actorilor erau mizerabile. Le-am ridicat în medie cu patruzeci la sută, pentru că eram de părere că un actor este cel puțin tot atât de folositor ca un vicar sau ca un episcop. Am introdus o zi liberă pe săptămână, în care repetițiile și spectacolele erau interzise. Actorii, epuizați peste măsură, s-au bucurat și au folosit ziua pentru câștiguri suplimentare.

La început măsurile noastre au fost primite cu o tăcere încurcată, dar opoziția morocănoasă s-a organizat într-un mod tipic suedez. Directorii de teatru din întreaga țară s-au întâlnit la restaurantul Gyllene Uttern, pentru a discuta inițiativele noastre. Un teatru aflat într-o rapidă expansiune își atrage, din motive ușor de înțeles, o critică internă. În cele din urmă aceasta a ajuns și la urechile presei de seară. Teatrul nostru pentru școală era criticat că juca la Teatrul-China, teatrul de copii, pentru că juca pe Scena

Mare. Se considera că jucam prea mult, prea puțin, prea des, prea rar, prea mulți clasici, prea mulți autori moderni. Eram acuzați că nu jucam dramaturgie suedeză mai nouă. Atunci când ne conformam eram desființați de critică. Acest gen de agitație a însoțit întotdeauna scena noastră națională de-a lungul secolelor, este un fapt dat și nimic nu-l poate schimba.

Nu știu exact cum a fost cu adevărat, cred că a fost amuzant într-un mod demential, îngrozitor și amuzant totodată. Îmi amintesc că neliniștea mea ajunsese vecină cu boala, dar în același timp ardeam de nerăbdarea de a trăi fiecare zi nouă. Îmi aduc aminte că urcam până la puntea de comandă, pe îngusta scară de lemn spre biroul secretarei și al directorului, cu un sentiment de panică amestecat cu veselie. Am învățat că totul era pe viață și pe moarte și că totuși nimic nu era foarte important, am învățat că înțelegerea și neînțelegerea, merg mână în mână ca doi gemeni siamezi, că în tot ce întreprinzi procentul de dificultate domină, că lipsa de încredere în forțele proprii este lucrul cel mai periculos, că descurajarea îl copleșește chiar și pe cel mai puternic și că văicăreala de fiecare zi, care trece prin pereți și prin plafon ca un zumzăit, reprezintă un gen de siguranță: urlam, ne lamentam dar și râdeam adesea.

Din punct de vedere profesional, anii în care am fost director de teatru au fost ani iroșiți. Nu m-am perfecționat, n-am avut timp să meditez și am recurs la soluții deja experimentate, în momentul în care veneam pe scenă, la ora zece și jumătate, aveam deja capul plin de problemele de dimineață ale teatrului. După repetiții mă așteptau din nou discuții și ședințe ce țineau până seara târziu.

Cred că *Hedda Gabler* de Ibsen a fost singura mea punere în scenă care mi-a oferit satisfacție. Toate celelalte au fost pripeală și improvizație. Motivul pentru care m-am apucat să lucrez „Hedda” l-a constituit faptul că Gertrud Fridh, una din multele femei geniale ale teatrului suedez, nu fusese distribuită în nici un rol principal în stagiunea de toamnă. M-am apucat de piesă cu o anumită repulsie. În timpul lucrului însă mi-am dat seama că în spatele măștii încordate a suveranului arhitect se ascundea un poet. Am înțeles că Ibsen a trăit cufundat până peste cap în mobilele lui, în explicațiile lui, în scenele lui alcătuite cu artă dar pedant, în replicile lui în fața cortinei, în ariile și

duetele lui. Atâta doar că în spatele acestor fleacuri exagerate se ascundea obsesia unei autorenunțări care era mult mai profundă decât cea a lui Strindberg.

Spre sfârșitul primului an de activitate au început să apară eșecurile. Premiera noastră mondială cu *Trei cuțite din Wei* de Harry Martinson, prezentată în cadrul oarecum difuz al Festivalului din Stockholm, a fost un adevărat fiasco. Câteva zile mai târziu a avut loc premiera comediei mele cinematografice *Ah, femeile astea!* A fost un eșec convingător și binemeritat.

Vara era caniculară, nici eu și nici soția mea nu avuseserăm timp și nici chef să căutăm o casă de vacanță. Am rămas în continuare în Djursholm, paralizați de zăpușeală și de propria noastră indispoziție.

M-am uitat printre sporadicele mele însemnări de jurnal: „viața are exact valoarea pe care i-o atribui”, o formulare banală, desigur. Pentru mine ea reprezenta însă o învățătură atât de uluitor de nouă, încât nu-i puteam da o realizare concretă.

Asistentul meu permanent, căruia i se spunea Tim, avusese o vară grea. Fusesse dansator în corpul de balet al Teatrului Municipal din Malmö. Din cauza staturii lui mici, în ciuda talentului, nu i s-a dat niciodată vreun rol mai important. Când a împlinit patruzeci și doi de ani a ieșit la pensie. L-am angajat colaborator al meu. După succesul meu pe plan internațional, existența de zi cu zi mi s-a complicat. Cineva trebuia să răspundă la telefon și să scrie scrisori, cineva trebuia să achite notele de plată și să țină contabilitatea, cineva trebuia să se îngrijească de problemele organizatorice, cineva trebuia să fie mâna mea dreaptă.

Era o persoană amabilă, avea o frunte înaltă, părul vopsit, un nas subțire și elegant, ochi albaștri, de copil, sub genele lungi. Gura era o linie palidă, fără amărăciune. Era curtenitor, iute la vorbă, bine dispus, obsedat de teatru și dezgustat de mediocritate.

Trăia fericit cu un prieten care era căsătorit și avea mai mulți copii. Soția acestui prieten, femeie înțeleaptă, permitea și încuraja relația. Pentru mine Tim a devenit indispensabil, prietenia noastră s-a păstrat relativ lipsită de complicații. Tragedia s-a declanșat brusc și pe neașteptate. Prietenul lui Tim s-a îndrăgostit de altcineva. Tim s-a văzut exclus din tihnită

comunitate familială și scos din existența lui ordonată. S-a cufundat într-o mocirlă de alcoolism, de abuz de droguri și de sexualitate bestială. Tandrețea și afectivitatea s-au transformat în desfrâu, prostituție și exploatare nerușinată. Omul îngrijit, punctual, cu sentimentul datoriei a început să-și neglijeze serviciul și să se expună în compania unor persoane dubioase care îl maltratau. Câteodată pleca pentru câteva zile, uneori suna la telefon pretextând că are viroză intestinală, totdeauna viroză intestinală. L-am sfătuit să consulte un psihiatru, nu a servit la nimic. Ochii larg deschiși deveniră obosiți și înroșiți pe margine, gura îngusta îi era tot mai crispata, machiajul tot mai neglijent, culoarea părului tot mai decolorată iar hainele îi duhneau a fum de țigară și a parfum: „între pederăști nu există fidelitate pentru că noi nu putem avea copii, nu crezi că aș fi fost o mamă bună? Sunt obligat să trăiesc cu nasul atât de adânc băgat în rahat, încât mă sufoc. Nu este chiar afecțiune și tandrețe, tu ce părere ai? Nu cred în salvarea sufletului, nu, gura plină și o țâșnitură în fund, asta este evanghelia mea. Probabil că e mai bine pentru amândoi că între noi nu există nici o relație fizică, de nici un fel. Asta ar da naștere la gelozie și, dușmănie, dar e oricum păcat că tu nu vrei nici măcar să încerci vreodată, oricât de puțin. Și pe deasupra, eu sunt cel mai bogat dintre noi doi pentru că sunt și femeie și bărbat în același timp. Și, dracu' să mă ia, dar sunt și mai deștept decât tine".

Tim a murit într-o duminică dimineață când, îmbrăcat într-un șorț cu rățoiul Donald desenat pe el, își pregătea micul dejun. A căzut lat și a rămas întins pe jos, mort probabil în câteva secunde. O moarte potrivită pentru un omuleț curajos care se temea mult mai mult de Moartea milostivă decât de viața bestială.

Pentru corul din *Alcesta*, Alf Sjöberg, alesese actrițe tinere, înalte, printre ele aflându-se și promițătoarea Margaretha Byström, care tocmai terminase școala de artă dramatică. Un alt regizor o dorea într-un rol important. Am încuviințat mutarea, din proprie inițiativă, fără a-l mai întreba pe Sjöberg. Hotărârea a fost aprobată de organul reprezentativ și lista cu distribuția a fost afișată la avizier. Câteva ore mai târziu am auzit un urlet care pătrundea prin ușile duble și pereții groși de un metru și bine izolați ai biroului directorului. Apoi încă o ușa trântită și din nou un

urlet. Alf Sjöberg își făcu apariția, alb de mânie, cerându-mi să i-o înapoiez imediat pe Margaretha Byström. I-am explicat că era imposibil, că ea avea, în sfârșit, o șansă de afirmare și că, pe deasupra, nu cedam atunci când mi se impunea ceva. Sjöberg mi-a răspuns că îmi venise rândul s-o încasez. M-am retras în spatele mesei de ședințe și i-am zis ceva despre afurisitele lui de fasoane. Regizorul înfuriat mi-a răspuns că i-am pus bețe în roate încă din prima zi și că acum se umpluse paharul. M-am apropiat de el și i-am cerut să mă lovească dacă era de părere că acel gen de argumente ar fi fost de vreun folos. Am reușit să fac să-i apară pe față un surâs înspăimântat. Sjöberg tremura din tot corpul. Respiram amândoi cu greu. Mi-a spus că o să joc de o să-mi salte cămașa pe mine. În același moment ne-am dat seama de comicul absurd al situației, dar eram departe de a râde.

Sjöberg s-a așezat pe scaunul cel mai apropiat, întrebându-se cum e posibil ca doi oameni cu educație să se comporte într-un mod atât de idiot. I-am promis să i-o dau înapoi pe Margaretha Byström, dacă și organul reprezentativ încuviința acest lucru. A făcut un gest disprețuitor și depreciativ, părăsind apoi biroul. Data următoare când ne-am întâlnit, n-am mai adus vorba de întâmplarea respectivă. Ulterior am avut adesea controverse aprinse atât pe plan profesional cât și pe plan uman, dar ne-am purtat unul față de altul cu politețe, fără ranchiună.

De Crăciun, în 1930, am intrat pentru prima dată în Teatrul Dramatic Regal. Se juca feeria lui Geijerstam *Marele Klas și Micul Klas*. Regizor era Alf Sjöberg, douăzeci și șapte de ani. Era a doua sa punere în scenă. Mi-o aduc aminte în detaliu: lumina, imaginile, răsăritul de soare deasupra silfidelor mici, îmbrăcate în costume naționale, barca pe râu, biserica veche cu Sfântul Petru ca portar, casa secționată. Stăteam în rândul doi de la a doua galerie, în apropiere de ușa de la intrare. Câteodată, în orele de liniște de la teatru, între repetiții și spectacolele de seară, mă așez pe locul meu de atunci, îmi îngădui să fiu nostalgic și simt cu fiecare bătaie de puls că acest local vechi și nepractic este adevărata mea casă. Această sală mare cufundată în liniște și semiîntuneric este — abia după o mare ezitare m-am hotărât să scriu — este așadar începutul și sfârșitul și cam tot ce încap între cele două. Spus așa, în cuvinte clare, pare ironic și exagerat dar nu pot găsi o formulare mai riguroasă, așa că rămâne tot cum

spuneam: începutul și sfârșitul și cam tot ce încapă între cele două.

Odată, Alf Sjöberg ne-a povestit că el n-a avut niciodată nevoie de linie sau de o altă măsurătoare atunci când proiecta suprafața scenei pentru schițarea unei acțiuni. Mâna sa cunoștea măsura exactă.

Sjöberg n-a părăsit niciodată Teatrul Dramatic Regal, unde a rămas încă de la debutul lui ca tânăr actor pasionat. (Profesoara sa, Maria Schildknecht spunea: „Era un tânăr actor foarte înzestrat dar atât de al naibii de leneș, încât a devenit regizor”). A rămas în Teatru până la moarte, a mai lucrat și în alte teatre de două sau de trei ori, dar a rămas în Teatru, devenind prințul și prizonierul lui. Cred că n-am întâlnit niciodată un om cu trăsături mai evident contradictorii decât el: fața lui era ca o mască de măscărici, fiecare trăsătură a ei fiind controlată de o voință puternică și de un farmec fără opreliști. Sub aparența unui om hotărât se înfruntau sau se puneau de acord nesiguranța socială, pasiunea intelectuală, cunoașterea de sine, autoamăgirea, curajul și lașitatea, umorul negru și seriozitatea exagerată, blândețea și brutalitatea, nerăbdarea și răbdarea nesfârșită. Ca toți regizorii, juca deopotrivă rolul de regizor. Întrucât era și un actor înzestrat, spectacolul devenea convingător: era cel al unui vizionar și al unui om cu simț practic.

În ceea ce mă privește, n-am concurat niciodată cu Sjöberg. În teatru îmi era superior, fapt pe care îl acceptam fără amărăciune. Interpretările sale date lui Shakespeare erau, pentru mine, perfecte. Nu mai aveam nimic de adăugat, știa mai mult decât mine, vedea mai în profunzime și întruchipa ceea ce vedea.

Generozitatea lui dădea uneori naștere la o critică meschină și opacă. Nu mi-am imaginat niciodată că aceste triste scheunături îl puteau afecta în așa măsură. Ceea ce l-a afectat probabil cel mai mult a fost însă revoluția noastră culturală provincială. Spre deosebire de mine, Sjöberg era angajat politic și vorbea cu pasiune de teatru ca armă. În momentul în care suflul mișcării a pătruns în Teatrul Dramatic Regal a vrut și el să urce pe baricade împreună cu cei tineri. Mare i-a fost amărăciunea când s-a trezit citind știrea că Teatrului Dramatic Regal ar trebui să i se dea foc, iar Sjöberg și Bergman ar trebui spânzurați de orologiul de pe Tornberg din Nybroplan.

Cândva poate, vreun om de știință curajos o să îndrăznească să cerceteze în ce măsură viața noastră culturală a fost deteriorată, direct și indirect, de mișcarea din '68. Ar fi un lucru posibil, dar puțin probabil. Revoluționari frustrați se agață în continuare de scaunele lor de prin redacții și vorbesc cu amărăciune despre „înnoirea care a eșuat”. Ei nu înțeleg (și cum ar putea s-o facă !) că acțiunea lor a fost o lovitură mortală dată unei evoluții care nu poate fi niciodată ruptă de rădăcinile sale. În alte țări, în care este permis ca mai multe moduri de gândire să se dezvolte simultan, tradiția și educația nu au fost lichidate. Doar China și Suedia și-au disprețuit și și-au umilit artiștii și profesorii.

Eu însumi am fost alungat din Conservatorul de Artă Dramatică de Stat, sub privirile fiului meu. Când am afirmat că elevii trebuie să învețe tehnica actoriei pentru a putea să transmită mesajul lor revoluționar, mi-au fluturat în față cărticica roșie a lui Mao și m-au fluierat, încurajați cu zel de către rectorul de atunci al școlii, Niklas Brunius.

Tinerii s-au grupat cu rapiditate și abilitate, au acaparat mass-media și ne-au aruncat pe noi, cei bătrâni și fără vlagă, într-o cruntă izolare. În ceea ce mă privește, lucrul acesta nu m-a afectat deloc din punct de vedere profesional. Publicul meu se afla în alte țări și el m-a ajutat să trăiesc și să-mi mențin moralul ridicat. Disprețuiam un fanatism pe care-l cunoscusem din copilărie: aceeași cloacă sentimentală, însă sub o altă formă. În loc de aer curat am avut parte de caricatură, de sectarism, de intoleranță, de adulare anxioasă și abuz de putere. Tiparul este mereu același: ideile sunt birocratizate și devin corupte. Câteodată acest lucru se produce repede, altădată este nevoie de o sută de ani. Pagubele produse într-un timp atât de scurt au fost uluitoare și greu de reparat.

În ultimii ani Alf Sjöberg a realizat mai multe capodopere. A tradus și a prelucrat *Buna vestire* de Claudel, un spectacol de neuitat. A pus în scenă *Galilei* de Brecht, construit în blocuri masive. Și, în fine, *Școala nevestelor*: amuzantă, unitară, întunecată, lipsită de sentimentalism.

Aveam cabinele pe același coridor și ne întâlneam adesea în drumul nostru grăbit spre sau de la repetiții sau ședințe. Câteodată ne așezam pe două taburete șubrede și vorbeam, bârfeam sau înjuram. Rareori intram unul în cabina celuilalt și nu

ne întâlneam niciodată în particular; stăteam pe taburetele noastre de lemn, câteodată ore în șir. Devenise un ritual.

Astăzi, când mă grăbesc spre cabina mea pe coridorul fără ferestre, afumat, prost luminat, mă gândesc: poate că ne vom întâlni!

În orașul Örebro se construise un teatru nou. Teatrul Dramatic Regal fusese invitat să facă inaugurarea oficială. Alesesem o comedie încă nepublicată a lui Hjämar Bergman, celebrul fiu problemă al orașului. Piesa se numea „Metresa Majestății Sale” și aducea în scenă într-o manieră agreabilă, dar nu foarte originală, personaje din „Testamentul Majestății Sale”, plus grațioasa metresă apărută pe neașteptate. L-am rugat pe „Majestatea Sa” din toate deceniile, Olof Sandborg să-și pună din nou uniforma și nasul. Era amuzat de idee.

Cu câțva timp înainte de începerea repetițiilor, Olof Sandborg s-a îmbolnăvit, văzându-se astfel obligat de a renunța la rol. L-am rugat pe Holger Löwenadler să-l preia. Acesta și-a asumat responsabilitatea fără entuziasm, pentru că știa prea bine că Sandborg era incomparabilul și că ingenioșii noștri critici vor face comparații defavorabile lui. Cu câteva zile înaintea plecării la Örebro, regizorul Per-Axel Branner a avut o criză de lumbago și a trebuit să rămână acasă. Eu însumi aveam o răceală puternică de vreo săptămână, dar am considerat că era de obligația mea să fiu prezent la festivitate, unde urma să țin un discurs și să înmânez cadouri.

Noul teatru s-a dovedit a fi un monstru dezgustător de beton, construit cu un dispreț suveran față de arta teatrală. Mai trebuie adăugat că în Örebro se afla unul din cele mai frumoase teatre din țară, care, cu indiferența suedeză față de tradiția culturală, fusese lăsat în paragină.

În ajunul premierei am repetat și am aranjat luminile. Anders Henriksson, care juca rolul lui Wickberg, s-a îmbolnăvit pe neașteptate având puternice crize de amețeală și de lapsus. A refuzat să chemam un doctor și s-a hotărât să joace, pentru că altfel s-ar fi ales praful de toată ceremonia. În dimineața premierei aveam eu febră de 40°C și vomitam fără întrerupere. Am depus armele și l-am rugat pe directorul administrativ să preia conducerea.

Inaugurarea oficială a început. Lars Forssell scrisese un

prolog magistral care a fost citit de Bibi Andersson, îmbrăcată special pentru această ocazie în costumul lui Sagan, rolul ei cel mai strălucit din piesa cu același nume de Hjalmar Bergman. Ceremonia tocmai începuse, când un om din rândul al doilea a căzut grămadă și a murit. A fost dus afară și prologul a fost repetat într-o atmosferă din ce în ce mai sumbră. Anders Henriksson se simțea tot mai rău, dar s-a încăpățânat să-și joace rolul până la sfârșit. A fost un spectacol macabru, cu sufleurul într-unul din rolurile principale. Critica a fost usturătoare, iar Anders Henriksson, drept mulțumire pentru curajul său, a avut parte doar de cuvinte răutăcioase.

Toți cei care lucrează în teatru sunt superstițioși, ceea ce este de înțeles. Arta noastră este irațională, într-o oarecare măsură inexplicabilă și permanent expusă hazardului. Ne-am întrebat (evident, în glumă) dacă nu cumva Hjalmar Bergman își vârâse nasul în strădaniile noastre. Probabil că nu vroia ca piesa lui să fie jucată și a încercat să ne împiedice.

Am mai avut de câteva ori experiențe asemănătoare, în ultimii ani am primit și de la Strindberg semne ale nemulțumirii sale. Urma să montez *Dansul morții*, a venit poliția și m-a luat. Am vrut apoi din nou să pun în scenă această piesă, Anders Ek s-a îmbolnăvit grav. Repetam *Visul* la Miinchen și actorul care juca rolul Avocatului și-a pierdut mințile. Câțiva ani, mai târziu lucram la *Domnișoara Julia*, Julia a înnebunit. Am planificat *Domnișoara Julia* pentru Stockholm și Julia la care mă gândisem a rămas însărcinată. Când am început să pregătesc *Un joc al visului*, scenograful a căzut într-o stare de depresie. Fiica Indrei a născut un copil iar eu am căpătat o infecție misterioasă și greu de vindecat, care în cele din urmă a pus capăt întregului proiect. Atât de multe lucruri potrivnice nu puteau fi întâmplătoare. Dintr-un anume motiv Strindberg nu mă voia. Gândul acesta m-a întristat, pentru că eu îl iubeam.

Într-o noapte, totuși, m-a sunat la telefon și am convenit să ne întâlnim pe Karlavägen. Eram agitat și plin de venerație, dar mi-am amintit cu toate acestea să-i pronunț numele corect: Ogust. Era prietenos, aproape cordial. Văzuse *Un joc al visului* pe Scena Mică dar n-a rostit nici un cuvânt despre parodia mea plină de dragoste la *Grota* lui Fingal.

A doua zi dimineața, am înțeles că atunci când te ocupi

de Strindberg trebuie să te aștepti la perioade de dizgrație, dar de data aceasta neînțelegerea era rezolvată.

Povestea aceasta ca și cum ar fi vorba de o istorioară amuzantă, dar se înțelege de la sine că în adâncul sufletului meu de copil nu o consider absolut deloc drept o istorioară amuzantă. Fantomele, demonii și alte ființe supranaturale fără nume sau loc de baștină m-au înconjurat încă din copilărie.

Când aveam zece ani am fost închis în morga spitalului Sophia. Paznicul spitalului se numea Algot. Era înalt și greoi, cu părul alb-gălbui tuns scurt, cu capul ca o sferă, sprâncenele albe și ochii înguști, de un albastru intens. Mâinile îi erau grase și vinete. Algot transporta cadavre și povestea bucuros despre moarte și morți, despre lupta cu moartea și despre moartea aparentă.

Morga era alcătuită din două încăperi: o capelă, în care rudele își luau rămas bun de la cei dragi și o cameră interioară, în care se aranjau cadavrele după autopsie.

Într-o zi însorită de iarnă târzie, Algot m-a ispitit să intru în camera interioară și a tras cearșaful de pe un cadavru ce tocmai fusese adus acolo. Era o femeie tânără, cu părul negru, gura cărnosă și bărbia rotundă. Am privit-o îndelung, timp în care Algot își făcea de lucru cu altceva. Deodată am auzit un zgomot. Ușa din afară se închisese iar eu am rămas singur cu morții, cu tânăra femeie frumoasă și cu cinci sau șase cadavre, așezate în rafturi pe lângă pereți și acoperite cu niște cearșafuri cu pete galbene. Am început să lovesc cu pumnii în ușă și să-l strig pe Algot. Zadarnic însă. Rămăsesem singur cu morții sau cu cei doar în aparență morți și oricând unul dintre ei s-ar fi putut ridica și s-ar fi putut agăța de mine. Soarele lumina prin ferestrele de un alb lăptos, liniștea se aduna asupra mea într-o boltă, ce ajungea până la cer. Îmi simțeam pulsul pocnindu-mi în urechi, respiram greu, parcă aveam gheață în stomac și pe piele.

M-am dus în capelă să mă așez pe un scăunel și am închis ochii. Era îngrozitor. Trebuia să controlez tot ce se putea întâmpla în spatele meu sau în zona unde nu mă uitam. Liniștea a fost întreruptă de un geamăt surd. Știam ce este, Algot îmi povestise că morții trăgeau vânturi cu o forță drăcească. Zgomotul nu era chiar înspăimântător. Câteva siluete au trecut prin fața capelei, le-am auzit vocile, le-am întrezărit prin ferestrele opace. Spre

surprinderea mea, n-am strigat, ci am rămas tăcut și nemișcat. Treptat, siluetele s-au îndepărtat și vocile s-au stins.

Am fost cuprins de o dorință puternică care mă ardea și care nu-mi dădea pace. M-am ridicat și m-am dus în încăperea cu morți. Tânăra femeie care tocmai fusese tratată, zăcea pe o masă de lemn în mijlocul încăperii. Am tras cearșaful la o parte, dezgolind-o. Era complet goală, cu excepția unui plasture care se întindea de la gât până la pubis. Am ridicat mâna și, i-am atins umărul. Auzisem vorbindu-se despre răceala morților, dar pielea femeii nu era rece, ci fierbinte. Mi-am mutat mâna pe pieptul ei care era mic și flasc, cu sfârcuri negre și ridicate. Pe abdomen îi crescuse un puf de culoare închisă. Respira, nu, nu respira. Deschidea gura? I-am văzut dinții albi, ivindu-se de sub rotunjimea buzelor. M-am deplasat apoi în așa fel încât să-i pot vedea sexul pe care aş fi dorit să-l ating, atâta doar că nu îndrăzneam.

Acum vedeam bine că se uita la mine de sub pleoapele lăsate pe jumătate. Totul a devenit confuz, timpul a încetat să mai existe, iar lumina cea puternică s-a făcut și mai puternică. Algot îmi povestise odată despre un coleg de-al lui care a vrut să joace o festă unei tinere infirmiere. I-a pus acesteia sub cuvertura patului o mână amputată. Când, a doua zi, infirmiera nu și-a făcut apariția la rugăciunea de dimineață, s-au dus s-o caute în camera ei. Au găsit-o stând acolo goală și ronțăind mâna. Smulsese degetul mare pe care și-l introdusese în vagin. Simțeam cum înnebunesc și eu la fel ca ea. M-am aruncat asupra ușii care s-a deschis de la sine. Tânăra femeie m-a lăsat s-o iau la fugă.

Am încercat să descriu acest episod la *Ora lupului* dar n-am reușit, așa că l-am tăiat la montaj. Revine în prologul din *Persona* și capătă forma definitivă în *Strigăte și șoapte*, unde morții nu pot să moară, ci sunt forțați să-i chinuie pe cei vii.

Fantome, diavoli și demoni, buni, răi sau doar supărători, mi-au suflat în față, m-au înghiontit, m-au înțepat cu ace m-au tras de pulover. Mi-au vorbit șuierând sau șoptind. Erau voci clare, nu suficient de comprehensibile dar imposibil de ignorat.

Acum douăzeci de ani am suferit o operație, o intervenție mărunță, pentru care însă a trebuit să fiu anesteziat. Din greșeală mi s-a făcut o anestezie prea puternică. Șase ore din viața mea s-au irosit. Nu-mi amintesc de nici un vis, timpul încetase să mai

existe: șase ore, șase microsecunde sau eternitatea.

Operația a reușit: toată viața mea conștientă m-am luptat într-o relație chinuitoare și lipsită de bucurie cu Dumnezeu. Credință și necredință, vinovăție, pedeapsă și repudiare, toate acestea au fost pentru mine realități de necombătut. Rugăciunile mele miroseau a teamă, implorare, blestem, recunoștință, încredere, dezgust și disperare: Dumnezeu vorbește, Dumnezeu tace. Doamne, nu-ți întoarce fața de la mine.

Orele pierdute din cauza operației mi-au dat un răspuns liniștitor: te naști fără s-o fi cerut, trăiești fără ca aceasta să aibă un alt sens decât acela de a trăi. Când mori, te stingi. Din ființă te transformi în neființă. Nu trebuie neapărat să existe un Dumnezeu care să regizeze atomii noștri din ce în ce mai capricioși.

Această revelație mi-a dat o anumită siguranță care a alungat cu hotărâre teama și tumultul. Pe de altă parte, n-am negat niciodată a doua viață (sau prima), aceea a spiritului.

Când m-am întors acasă de la Örebro aveam patruzeci și unu de grade și eram aproape fără cunoștință. Doctorul pe care l-am chemat a constatat o dublă pneumonie. Am fost îndopat cu antibiotice, am rămas la pat și am citit piese.

Treptat m-am pus pe picioare, fără însă a mă restabili, având aproape permanent puseuri de febră care mă țineau câteva zile. În cele din urmă am fost internat la spitalul Sophia, pentru analize. Din camera mea se vedea parcul, casa parohială, galbenă, de pe deal, precum și capela mortuară, unde, persoane îndoliate, intrau și ieșeau permanent, cu sau fără coșciuge. Revenisem la punctul zero.

Mă duceam la teatru cât puteam de des, ca să dezmint zvonul despre moartea mea iminentă, în general mă simțeam tot mai rău. Brusc mi-au apărut tulburări de echilibru. Trebuia să rămân complet imobil și să fixez un punct din cameră. Dacă îmi mișcam capul, pereții și mobilele se prăbușeau peste mine și vomitam. Arătam ca un bătrân, puneam prudent un picior înaintea celuilalt, mă țineam de tocul ușii și vorbeam încet.

Într-o bună zi suferința a cedat și m-am simțit aproape normal. Ingrid von Rosen, o prietenă dragă, a venit și m-a luat cu mașina ei la Smådalarö. Era o zi de aprilie, cu soare și vânt, cu pete de zăpadă pe versanții dinspre nord și căldură în locurile adăpostite. Ne-am așezat pe scările căsuței de vară de lângă

stejarul cel bătrân, am mâncat sandvișuri și am băut bere. Ingrid și cu mine ne cunoșteam de șapte ani. Nu aveam prea multe să ne spunem dar ne făcea plăcere să fim împreună.

Urmam întocmai rutina spitalului: mă sculam devreme, luam micul dejun, încercam o scurtă plimbare prin parc, telefonam la teatru ca să discutăm ultimele catastrofe, citeam ziarele, mă așezam la birou ca să văd dacă, în ciuda situației, mai eram capabil să creez ceva.

A trebuit să aștept o lună, sau chiar mai mult, până ca imaginile să se desprindă, în silă, din conștientul meu și să se contureze în cuvinte și fraze șovăitoare, stângace.

Aveam un contract cu Svensk Filmindustri pentru un film ale cărui turnări urmau să înceapă în iunie, ceva ușor de digerat, cu titlul *Canibalii*. Mi-am dat seama la sfârșitul lui martie că proiectul este nerealist și am propus un film *mic*, cu două femei. Când șeful instituției m-a întrebat politicos despre ce o să trateze, i-am răspuns evaziv că era vorba despre două femei care ședeau una lângă alta pe o plajă, cu pălării mari pe cap, preocupate să-și compare mâinile. Șeful nu-și pierdu cumpătul, declarându-mi cu entuziasm că era o idee strălucită. La sfârșitul lui aprilie, ședeam la biroul din camera mea de spital și priveam cum se imprimăvara în jurul casei parohiale și al morgăi.

Cele două femei continuau să-și compare mâinile. Într-o zi am descoperit că una dintre femei era mută, ca și mine. Cealaltă era vorbăreață, îndatoritoare și grijulie, tot ca și mine. Nu reușeam să transpun toate acestea într-o formă obișnuită de scenariu. Scenele se nășteau printr-un chin îngrozitor, îmi era aproape imposibil să formulez cuvinte și propoziții. Legăturile dintre mașinăria imaginației și mecanismele de realizare erau întrerupte sau grav afectate. Știam ce vroiam să spun dar nu puteam s-o fac.

Activitatea mea înainta zi după zi ca melcul, întreruptă de puseuri de febră, tulburări de echilibru și oboseală pe care ți-o dă disperarea. Am început să intru în criză de timp. Trebuiau angajate actrițele respective. Făcusem deja alegerea. Cam o dată pe săptămână luam masa la prietenul meu, doctorul Sture Helander. Acesta era un entuziast fotograf amator. În nord, la Lofoten, se filma chiar atunci *Pan* de Knut Hamsun, cu promițătorul titlu *Scurtă este vara*. Helander și soția lui se duceau

uneori la filmări, fiind prieteni cu Bibi Andersson. Doctorul fotografia neîncetat. Pentru că îmi făcea plăcere să mă uit la fotografii, mi-a arătat rezultatul muncii sale, în mare majoritate poze cu soția lui sau cu munți, dar erau și două poze care mi-au reținut în mod deosebit atenția: Bibi Andersson stând lângă un perete de lemn roșu închis. Lângă ea se afla o actriță tânără care, deși îi semăna, era totuși mult deosebită. Am recunoscut-o. Făcuse parte dintr-o delegație de actori norvegieni care vizitaseră Teatrul Dramatic Regal cu un an înainte. Era considerată o mare speranță. Jucase deja Julia și Margaretha și se numea Liv Ullman.

Am încercat să dăm de cele două actrițe care, după terminarea filmărilor, plecaseră în vacanță în Iugoslavia împreună cu soții lor.

Când Teatrul Dramatic Regal și-a încheiat stagiunea, am terminat și eu, în sfârșit, scenariul și m-am întâlnit cu cele două actrițe care erau în aceeași măsură amuzate și înspăimântate de sarcina care le revenea.

La conferința de presă am avut tulburări de echilibru persistente. Când fotograful a insistat să-mi facă o poză sub un mesteacăn împreună cu cele două doamne, a trebuit să refuz. Nu puteam să mă mișc. Imaginea înfățișează trei persoane palide, indispușe, cu capetele înclinate spre stânga. Kjell Grede, văzând poza, a spus: „Bătrâna actriță și-a scos ogarii la plimbare”.

S-a fixat data începerii filmărilor și s-a ales Fårö ca loc în care urmau să fie făcute exterioarele. Alegerea a fost ușoară. De mulți ani Fårö era dragostea mea secretă. În realitate, era surprinzător. Crescusem în Dalarna. Râurile, crestele dealurilor pădurile, mlaștinile constituiau un peisaj adânc înfipt în conștiința mea. Și totuși am ales Fårö.

Lucrurile s-au petrecut astfel: în 1960 urma să fac un film care se numea *Ca într-o oglindă*. Era vorba despre patru oameni aflați pe o insulă, în prima secvență aceștia se văd ieșind dintr-o mare agitată, în amurg. Fără să fi fost vreodată acolo, vroiam ca filmările să se facă în insulele Orkney. Direcția filmului și-a frânt mâinile în fața cheltuielilor și mi-a pus la dispoziție un elicopter cu care să cercetez în grabă coasta suedeză. Am cercetat-o și m-am întors mai hotărât ca oricând să fac filmările pe insulele Orkney. O administrație aproape disperată a pomenit de Fard, mi s-a spus seamănă cu Orkney. Dar era mai ieftin. Mai practic. Mai ușor de

ajuns.

Ca să punem punct tuturor discuțiilor, ne-am îndreptat într-o zi de aprilie, furtunoasă, spre Gotland, ca să mai vedem în grabă și Fårö, înainte de a ne hotărî definitiv pentru Orkney. O rablă de taxi ne-a așteptat la Visby și ne-a dus prin ploaie și zăpadă, până la feribot. După un tangaj continuu am ajuns la Fårö. Am mers hodorogind pe drumuri alunecoase și șerpuitoare de-a lungul coastei. În film exista o epavă eșuată. Am ocolit un colț de stâncă și am dat de o epavă, cu cuter rusesc identic cu cel pe care l-am descris. Casa cea veche urma să fie plasată într-o livadă mică, cu meri bătrâni. Am descoperit livada iar casa o puteam construi noi. Aveam nevoie de o plajă pietroasă, am descoperit o plajă pietroasă, care se întindea până în eternitate.

În cele din urmă taxiul ne-a dus până la coloanele de stâncă din partea de nord a insulei. Stăteam aplecați cu fața înspre furtună, cu ochii plini de lacrimi ațintiți la aceste imagini divine, pline de mister, care își ridicau frunțile împotriva valurilor și a orizontului din ce în ce mai întunecat.

Nu știu de fapt, ce s-a întâmplat. Dacă aș vrea să mă exprim într-un mod solemn, aș putea spune că îmi găsisem peisajul potrivit, adevărata mea locuință. Dacă ar fi să o iau în glumă, am putea vorbi de dragoste la prima vedere.

I-am spus lui Sven Nykvist că vroiam să locuiesc pe acea insulă tot restul vieții mele, că doream să-mi construiesc o casă chiar în locul unde se aflau culisele filmului. Sven m-a sfătuit să caut un loc cu vreun kilometru mai la sud. Casa se află astăzi în acel loc. A fost construită în anii 1966—67.

Sunt atașat de Fårö din mai multe motive — mai întâi semnalele captate de intuiția mea: Bergman, acesta este peisajul tău. El corespunde ideilor tale celor mai intime referitoare la forme, proporții, culori, orizonturi, sunet, liniște, lumină, reflexe. Aici îți găsești siguranța. Nu întreba de ce, explicațiile nu sunt decât raționamente confuze făcute cu întârziere. Ca acesta de exemplu: în meseria ta, tu cauți simplitate, proporție, încordare, respirație, relaxare. Peisajul din Fårö îți oferă din plin toate acestea.

Alte motive: trebuie să-mi găsesc o contrapondere pentru teatru. La marginea mării pot să mă înfurii și să urlu. În cel mai rău caz si-ar lua zborul un pescăruș. Pe scenă însă ar fi o

catastrofă.

Motive sentimentale: aici aş putea să mă retrag, să citesc cărţile pe care încă nu le-am citit, să meditez, să-mi purific sufletul. (După nici două luni am fost iremediabil implicat în problemele insularilor, ceea ce a avut ca rezultat „Documentul Fårö — 1969”).

Alte motive sentimentale: în timpul filmărilor la *Persona*, Liv şi eu am fost cuprinşi de o puternică pasiune. Dintr-o colosală eroare de judecată, am construit casa cu gândul la o existenţă comună pe insulă. Am uitat pur şi simplu s-o întreb pe Liv ce părere avea. Am aflat mai târziu când am citit cartea ei *Transformări*. Consider că mărturiile sale sunt, în general, corecte din punct de vedere afectiv. Ea a rămas acolo câţiva ani. Ne-am luptat cu demonii noştri cum am putut mai bine. Apoi ea a primit rolul Kristinei din *Emigranţii*. Acest rol a dus-o departe. În momentul când a plecat, am ştiut amândoi.

Solitudinea aleasă în mod conştient poate fi suportată cu uşurinţă. M-am baricadat şi am instaurat o rutină pedantă: mă sculam devreme, mă plimbam, munceam, citeam. La ora cinci venea o vecină, îmi pregătea cina, spăla vasele şi pleca. La ora şapte eram din nou singur.

Aveam motive să demontez maşinăria şi să-i cercetez mecanismul. Eram nemulţumit de ultimele mele filme şi de ultimele mele puneri în scenă, dar nemulţumirea venea prea târziu, în timp ce lucram, mă protejam atât pe mine însumi cât şi ceea ce făceam, ferindu-mă de o autocritică distructivă. Numai după o anumită vreme puteam să-mi judec greşelile şi punctele slabe.

XVIII

În primăvara anului 1939 m-am dus la Pauline Brunius, care era directoarea Teatrului Dramatic Regal. Am rugat-o să mă primească în teatru, oferindu-mă să fac orice, numai să am posibilitatea de a sta acolo ca să învăț meserie. Doamna Brunius era o femeie zveltă și frumoasă, cu fața palidă, ochi mari, de un albastru limpede, puțin bulbucăți, — cu o voce îngrijită. Mi-a explicat în trei minute că mă primește cu o *infinită* plăcere, dar după ce îmi voi lua examenele la Universitate. Și-a exprimat părerea că instruirea este drumul cel mai bun spre arta dramatică, mai cu seamă pentru acela care avea pretenția să devină regizor. Când a văzut că eram sincer dezamăgit, mi-a atins ușor brațul, spunându-mi: „Vă avem în vedere, domnule Bergman”. După patru minute mă aflu afară, în stradă, cu visele spulberate. Speranțele pe care mi le pusesem în întâlnirea cu doamna Brunius nu își aveau limite.

Mult mai târziu am înțeles că tatăl meu luase legătura cu doamna directoare a teatrului, pe care o cunoștea din relațiile lui profesionale. El o informase în legătură cu dorința lui privind studiile mele. Poate că a fost mai bine că s-a întâmplat așa.

Disperat m-am dus la Operă ca să mă angajez fără plată, ca indiferent ce, Harald Andre tocmai devenise director. Era un om voinic, cu un ten puțin roșiatic, părul alb ca zăpada și cu mustață. M-a scrutat cu privirea, observându-mi teama și a murmurat ceva binevoitor, dar nu am auzit ce. Am fost angajat imediat ca secund de regie. Conform unei reglementări de la jumătatea secolului al XIX-lea, acest post prevedea o compensație de nouăzeci și cinci de coroane pe an.

Harald André era un regizor eminent și un director inteligent. Leo Blech, Nils Grevillius și Issay Dobrowen erau dirijori. Teatrul avea un ansamblu calificat, angajat permanent, un cor destul de bun, un balet jalnic, un furnicar de mașiniști și o administrație kafkiană. Repertoriul era bogat și variat, de la *Mignon* la *Inelul Niebelungilor*. Publicul, puțin numeros, era

credincios și conservator. Își iubea cântăreții preferați și era prezent cu regularitate la spectacole.

Biroul de regie era punctul central al teatrului. Acolo domnea un omuleț care semăna cu doctorul Mabuse și care era totdeauna prezent.

Scena era încăpătoare dar greu de manevrat: podeaua se înclina spre rampă, nu existau spații laterale, ci patru platforme dedesubt și un pod imens pentru manevre.

Exista un număr impresionant de decoruri, create de Thorolf Jansson. Erau picturi de scenă, de școală veche: se afla acolo un stejar de neuitat, în mijlocul unui peisaj din Jämtland, o pădure plină de primejdii cu multe cascade și o căsuță pentru *Mireasa încoronată*, o pajiște primăvărată pentru întrecerea *Maestrilor cântăreți*. Inspirație și profesionalism. Fundaluri și flancuri. Decoruri bine executate și pline de avantaje din punct de vedere acustic. Ușor de schimbat și de păstrat.

În contrast cu această frumusețe ușor desuetă se afla expresionismul lui Jon-And, plin de temperament și de inspirație germană: *Carmen*, *Povestirile lui Hoffmann*, *Othello*.

Instalația de iluminat era o antichitate de neînțeles, care data din 1908 și care se afla în îngrijirea unui bătrân de origine nobilă, căruia i se spunea Maestru-pompier, precum și a fiului său, un tânăr taciturn de vârstă mijlocie. Spațiul lor de lucru era îngust ca un coridor și se afla la stânga scenei. Posibilitățile lor de a vedea ce se petrece pe scenă erau ca și inexistente.

Podeaua sălii de repetiții a baletului era înclinată, ca și scena. Sala era prost aerisită, murdară, și peste tot simțai cum te trage curentul. Cabinele de la nivelul scenei erau încăpătoare și prevăzute cu ferestre. Cele de mai sus erau mai proaste, condițiile de igienă fiind foarte limitate.

O forță de muncă considerabilă se ocupa de instalarea și demontarea decorurilor, încărcă, transporta, descărca. Totul era un adevărat mister. Rafinamentul electronic de azi acționat de calculatoare funcționează mai prost decât acea mașinărie stângace a anilor treizeci.

Misterul are de fapt o singură explicație: pe scenă lucra zi și noapte o armată angajată permanent, în parte îmbătrânită, în parte alcoolizată, de individualiști hotărâți și de habitués competenți. Ei își cunoșteau responsabilitățile. Știau să-si facă

meseria. Probabil lucrau în schimburi, nu știu. Mie mi se părea că aceleași persoane manevrau aceleași sfori zi și noapte, an de an, Sobrietatea lor a fost probabil influențată într-o oarecare măsură de notele lungi ale lui Wagner și de moartea lentă a Isoldei, scenele se succedau în ritm corect, fondul muzical creștea sau slăbea în cadența potrivită, cortina se ridica și se lăsa cu finețe artistică ce nu poate fi înlocuită niciodată de un motor cu viteze în trepte. Corabia Olandezului plutea. Nilul strălucea sub razele lunii, Samson dărâma templul, gondola Barcarolei aluneca pe canalele Veneției, Vrăjitoarele lui Puccini zburau, furtuna de primăvară năruia pereții casei lui Hunding și lăsa trecere liberă pentru perechea de frați incestuoși, cu șaisprezece măsuri înainte de sfârșitul actului.

Câteodată lucrurile se mai și încurcau. Într-o seară se juca *Lohengrin* cu Einar Beyron și Brita Herzberg. Mă aflu în camera luminilor, pentru a preciza momentul în care, conform indicațiilor regizorale din partitură, trebuiau aprinse reflectoarele. Totul decursese după program, până la scena finală. Lohengrin își cântase povestea despre Graal. Corul, în picioare pe istmul îngust, anunțase deja în tonuri limpezi că lebăda înhămată la o scoică gigantică se apropie pentru a-l lua pe eroul cu păr blond. Elsa îmbrăcată în alb, căzuse pradă disperării. (O iubeam pe Brita Herzberg în secret și cu ardoare). Lebăda era o splendidă creație realizată de Thorolf Jansson împreună cu directorul tehnic. Luneca, înota, își mișca gâtul subțire și putea să dea și din aripi.

Dar iată că atât lebăda cât și scoica s-au înțepenit la câțiva metri mai înainte de a ajunge pe scenă. Lebăda zvâcnea și trăgea, dar nu reușea să se clintească din loc. Scoica deraia și stătea nemișcată. Lebăda își mișca totuși gâtul lung și dădea din aripi ca și cum n-ar fi fost afectată de situația catastrofală a echipajului. Conform indicațiilor lui Wagner, pasărea dispărea pe o anumită măsură muzicală. În locul ei apare fratele cel mic al Elsei pe care îl vrăjise Ortrud cea rea, și care, scăpat acum de vraja, se arunca în brațele surorii lui muribunde. Deoarece lebăda se înțepenise, nu mai putea să dispară, dar fratele Elsei și-a făcut totuși apariția. Atunci a izbucnit panica printre lucrătorii aflați sub scenă. Unde naiba e lebăda? Am ridicat băiatul prea devreme, hai să-l coborâm din nou.

Fratele Elsei dispăru astfel mai înainte de a pune piciorul

pe scenă. Exista o mare întârziere față de partitură și băiatul a mai fost ridicat încă o dată, dar și-a pierdut echilibrul și a căzut grămadă peste Elsa, care era din ce în ce mai copleșită. După Wagner, coboară acum din pod un porumbel care se leagă de scoică cu o bandă aurită. După ce Lohengrin se urca la bord, în timp ce corul cânta un adio elegiac, scoica era trasă de porumbel, dispărând în culise prin stânga. Întrucât lebăda era înțepenită, iar scoica eșuase, *Lohengrin* a apucat în disperare sa banda aurită și a ieșit din scenă pe cântecul de adio tot mai stins al corului. Lebăda își mișca gâtul ei frumos și bătea din aripi. Elsa se prăbușise și se odihnea tremurând toată în brațele fratelui ei. Cortina s-a lăsat încet, încet.

Timp de câteva săptămâni am rătăcit de colo colo, de parcă aș fi fost invizibil. Nimeni nu mă băga în seamă. Încercam, cu precauție, să stabilesc contact cu câte cineva, dar eram respins cu răceală. Seara stăteam într-un colț al biroului de regie. Era o încăpere mare cu acoperișul jos și cu o fereastră în formă de boltă ce ajungea până la podea. Telefoanele sunau, oamenii intrau și ieșeau, se luau și se lăsau mesaje. Câteodată, în ușă își făcea apariția vreo stea. Mă ridicam și salutam, cineva mă privea distrat, clopoțelul anunța că pauza s-a terminat, țigările erau stinse și toți își reluau locurile.

Într-o seară, doctorul Mabuse m-a luat de haină și mi-a spus: „celorlalți nu le place că stai aici în timpul pauzelor. Ai putea să stai pe coridorul din spatele scenei”. M-am ascuns după ușa sălii de balet și mi-am înghițit lacrimile umilinței. O figurantă frumoasă cu un nume italianesc m-a descoperit când s-a aprins lumina, pe neașteptate, în sala de balet, Mi-â spus: „Te interesează prea mult baletul. Nu ne place că stai aici și te uiți la noi în timp ce lucrăm”.

După câteva luni de alergat de colo colo pe pământul speranță al nimănui, am fost trimis la Ragnar Hyltén-Cavallius, care urma să pună în scenă „Faust” de Gounod. Era poreclit Fiammetta. Era un tip deșirat, cu trăsături mult prea nobile.

Pentru mine, el era o capacitate. Știam că a regizat multe filme, că a scris multe scenarii și că a pus în scenă nenumărate opere. L-am văzut lucrând pe scenă cu cântăreți și coriști. Vocea îi era răgușită și puțin peltică. Ținea capul împins înainte, umerii trași în sus, cu brațele lungi bălăbănindu-i-se. Am înțeles că-și

cunoștea meseria. Era plin de temperament și demodat. Când se adresa vedetelor era blând, afectuos și făcea glume, dar cu ceilalți era sarcastic, răutăcios și dur. Buzele lui subțiri zâmbeau permanent, când prietenos, când răutăcios. Și-a dat imediat seama de totala mea ignoranță. M-a redus la nivelul unui băiat de prăvălie, cu care te porți urât. Câteodată mă ciupea de obraz, dar de cele mai multe ori eram victima ideală a ironiilor sale. În ciuda disprețului meu și a fricii mele, am învățat enorm din indicațiile lui, eficiente în fiecare moment. Împreună cu genialului scenograf al Teatrului Dramatic Regal, Sven Erik Skawonius, el a reușit să construiască în chip metodic un spectacol plin de atmosferă din piesa învechită a lui Gounod.

Marele bas Leon Björker, care nu știa să citească notele, m-a întrebat: „De ce ești așa de arogant, și tu ești poponar?” M-am holbat la el, fără să-l înțeleg: „Arogant?” Björker a continuat: „În teatrul ăsta obișnuiam să ne salutăm unii pe alții, noi doi am trecut zilnic unul pe lângă altul și n-ai salutat. Ești poponar?” N-am știut ce să-i răspund. Nu vedeam legătura, nu aveam habar despre bârfa care circula prin teatru, cum că aș fi fost „noul poponar al lui Fiammetta”.

Hyltén-Cavallius era nerușinat, ironic, jignitor, dar niciodată indiscret. De fapt îmi plăcea de el și îi admiram devoțiunea și încăpățânarea sa neobosită. Un domn în vârstă, mediocru, afectat, răutăcios și acru, căruia în tinerețe i se prezisese un viitor strălucit.

Într-o după-amiază, după repetiție, s-a așezat pe un taburel și, copleșit de tristețe, s-a aplecat peste masa la care stăteam și notam indicații de scenă pe partitură. Mi-a spus cu o voce imploratoare: „Domnule Bergman, ce să fac? Hjördis se încăpățânează. Vrea neapărat să aibă plete 'a la Margareta'. Este grotesc. Și-așa în viața de toate zilele are un cap hidrocefal”. Stătea tăcut pe scaun și se balansa. „Ți-ai ales o meserie ciudată, domnule Bergman. Când ajungi la o anumită vârstă poate să-ți pară de-a dreptul frustrantă”.

Issay Dobrowen urma să dirijeze și să regizeze „Hovanscina” de Musorgski. Și-a adus cu el propriii asistenți. Era înconjurat de o droaie de colaboratori. Am aranjat în așa fel încât să-l pot urmări cum muncește. A fost o experiență hotărâtoare.

Dobrowen era evreu rus, originar din Moscova. Lista sa de

merite era lungă și se spunea despre el că e un om dificil. Am întâlnit un omuleț care te impresiona: curtenitor, cu o față frumoasă, cu tâmpile argintii. În momentul în care se urca pe scenă sau la pupitru se transforma, în fața ochilor noștri se afla o somitate europeană care intenționa să ridice nivelul artistic al teatrului, în mod hotărât și fără menajamente față de vreo persoană. Reacțiile pe care le stârnea erau, în ordine, de surprindere („Ce? Cum e posibil să spui cuiva așa ceva? Și eu valorez la fel de mult ca și el!”), de mânie înăbușită („O să-i trag eu acestui diavol una peste bot!”), de supunere („E un diavol, dar e nebun”) și în sfârșit de devoțiune (Este tot ce putea fi mai bun pentru noi și pentru teatrul nostru!”)

Cu bucurie liniștită l-am văzut pe acest omuleț alergându-l pe scenă pe voluminosul Björker și asta nu o dată sau de două ori, ci de treizeci de ori. Marea noastră altistă, frumoasa brunetă Gertrud Palson-Wettergren s-a îndrăgostit pe loc de el și niciodată n-a cântat mai frumos. Einar Beyron era zilnic insultată și pe bună dreptate. Treptat, tratamentul brutal pe care i l-a aplicat și-a făcut efectul și dintr-o răutăcioasă primadonă de provincie s-a născut, nu o cântăreață (orice miracol își are propriile sale limite!), ci o bună actriță. Dobrowen și-a dat imediat seama că Opera avea un cor care era prost alcătuit, dar că materialul era excelent. S-a ocupat de el cu dragoste și grijă. Momentele lui cele mai bune erau acelea pe care și le petrecea cu corul.

Am avut de câteva ori ocazia să vorbesc cu el: respectul pe care i-l purtam, precum și limba, au constituit mari piedici, dar ceva tot am înțeles. Mi-a povestit că se temea de *Flautul fermecat* atât din punct de vedere scenic cât și muzical. Se plângea de decorurile pretențioase și supraîncărcate ale scenografilor, scena pe care s-a jucat pentru prima oară opera nu putea fi prea mare, să ne gândim doar la Tamino și la cele trei Porți, muzica indică exact numărul de pași de la o poartă la alta, schimbarea decorului era simplă și rapidă, nu existau decât pânze de fundal și de culise care își luau locul unele altora nu existau pauze care să permită schimbarea decorurilor. *Flautul fermecat* s-a născut într-un teatru de lemn, intim, cu cea mai simplă înzestrare și cu o acustică fără pereche. Corul cântă pianissimo în spatele scenei: „Pamina lebt noch”. Dobrowen dorea să aibă cântăreți *tineri*, virtuoși *tineri*. Ariile mari — aria medalionului, aria

În re-minor, coloratura Reginei nopții — erau trase de niște tunuri cu mult trecute de vârsta mijlocie. Foc tânăr, pasiune tânără, șăgălnicie tânără. Altfel totul este ridicol, pur și simplu ridicol.

Mai târziu, în filmul meu *Ora lupului* am încercat să înfățișez scena care m-a mișcat cel mai profund: Tamino se află singur și părăsit în grădina palatului. Este întuneric, el este cuprins de îndoială și disperare. Strigă: „O, noapte întunecoasă, când ai să treci? Când am să găsesc lumina în întuneric?” Corul răspunde pianissimo, din templu: „Curând, curând sau niciodată”. Tamino: „Curând, spuneți, sau niciodată? Voi, sfinte nevăzute, răspundeți-mi, mai trăiește Pamina?” Corul răspunde din depărtare: „Pamina, Pamina mai trăiește încă !”

Aceste douăsprezece măsuri poartă în ele două întrebări la limitele extreme ale vieții dar ele poartă deopotrivă și două răspunsuri. Când Mozart a scris opera, era deja bolnav, iar suflul morții se simțea în preajmă. Într-un moment de disperare și de neliniște el strigă: „O, noapte întunecoasă, când ai să treci? Când am să găsesc lumina în întuneric?” Corul răspunde ambiguu: „Curând, curând sau niciodată”. Mozart, bolnav și gata să moară își strigă întrebarea în întuneric. Din acest întuneric el își răspunde la propria întrebare — *sau i se răspunde?*

Apoi cealaltă întrebare: „Mai trăiește Pamina?” Muzica traduce întrebarea atât de simplă a textului în cea mai mare dintre întrebări: trăiește Dragostea? Este adevărată Dragostea? Răspunsul vine vibrând, dar plin de speranță, într-un mod ciudat de a silabisii numele Pamina: Pa-mi-na mai trăiește încă! Nu mai este vorba de numele unei femei tinere și atrăgătoare, ci de un cuvânt-cod pentru dragoste: Pa-mi-na mai trăiește încă! Dragostea există. Dragostea este adevărată în lumea oamenilor.

În *Ora lupului* camera zăbovește îndelung asupra demonilor, care, prin puterea muzicii, ajung să se liniștească pentru câteva momente, după care ea se oprește pe fața lui Liv Ullman. O dublă declarație de dragoste: tandră dar fără de speranță.

Câțiva ani mai târziu am propus Radioului Suedez să facem *Flautul fermecat*. Propunerea a fost primită cu ezitare și nedumerire. Proiectul nu s-ar fi realizat dacă șeful de atunci al secției muzicale din radio, Magnus Enhörning, nu ar fi intervenit cu energie și entuziasm.

De-a lungul carierei mele nu am realizat multe spectacole muzicale. Motivul este jenant: dragostea mea față de muzică a rămas practic fără ecou. Sunt chinuit de o totală incapacitate de a-mi aminti sau de a reda o succesiune de tonuri muzicale. Le recunosc imediat dar îmi este greu să le localizez și nu le pot cânta și nici fluiera. A învăța pe dinafară o bucată muzicală este la fel de dificil pentru mine cum ar fi să dinamitez un munte. Stau zile întregi cu magnetofonul și cu partitura: uneori incapacitatea este paralizantă, alteori ridicolă.

Este posibil ca lupta mea îndârjită să aibă și o trăsătură pozitivă: sunt obligat să mă ocup de lucrare la nesfârșit. Am timpul necesar să ascult fiecare măsură, fiecare puls, fiecare moment cu mare atenție.

Spectacolul meu se naște din muzică. Nu pot urma o altă cale. Invaliditatea mea mă împiedică.

Käbi Laretei iubea teatrul, eu iubeam muzica. Prin căsătoria noastră ne-am distrus reciproc dragostea celuilalt, o dragoste naivă, spontană, emoțională. În timpul unui concert m-am întors către Käbi, plin de fericirea care mă cuprinsese. Ea m-a privit sceptic: „crezi *într-adevăr* că *piesa aceasta* a fost bună?" La teatru se întâmpla același lucru: ei îi plăcea, mie nu-mi plăcea sau invers.

Acum suntem cei mai buni prieteni din lume și fiecare s-a întors la judecățile lui de amator. Nu pot însă nega faptul că în timpul conviețuirii mele cu Käbi am învățat enorm despre muzică.

Mai cu seamă profesoara ei (toți muzicienii au o profesoară) mi-a făcut o puternică impresie prin genialitatea ei pedagogică și prin destinul ei cu totul deosebit.

XIX

Andrea Corelli se trăgea dintr-o familie bogată, din înalta societate, din Torino. Conform obiceiului timpului, ea a fost educată într-un pension de mănăstire; a primit o solidă educație clasică și umanistă și a intrat la Conservatorul de muzică din Roma. Era considerată drept o pianistă talentată și de mare viitor. Profund religioasă, ea trăia într-o comuniune cu familia sa și se simțea practic protejată de convențiile stricte ale înaltei burghezii italiene.

Era o tânără frumoasă, veselă, puțin visătoare și cu o mare curiozitate intelectuală, înconjurată de un cortegiu de curtezani, nu numai pentru că era foarte atrăgătoare, dar și pentru că era ceea ce se numește o partidă bună. Un virtuos violonist de vârstă mijlocie, Jonathan Vogler, predă lecții la Conservatorul de muzică. Era originar din Berlin, un bărbat puțin cam buhăit, cu tâmple argintii și ochi negri, neobișnuit de mari și cu o privire pronunțat sașie. Trezea pasiuni sălbatice femeilor, cu muzica și cu strălucirea sa demonică.

Andrea a fost aleasă să-l acompanieze la câteva concerte ale Conservatorului, s-a îndrăgostit de el, a rupt legăturile cu familia și cu școala și s-a căsătorit cu Vogler, urmându-l în lungile sale călătorii. Mai târziu acesta a alcătuit un cvartet de coarde care a devenit renumit pe plan internațional. Andrea colabora și ea atunci când ansamblul interpreta cvintete pentru pian. A avut o fată pe care a dat-o mai întâi în îngrijirea părinților și apoi a trimis-o la internat.

Nu peste mult timp Andrea a descoperit că Vogler o înșela. Apetitul lui pentru femei de toate felurile era considerabil. Acest domn de statură mică, cu privirea sașie și cu burtică, bolnav de inimă și cu dificultăți de respirație, era un genial muzician și se bucura de viață într-o manieră gargantuană. Andrea l-a părăsit, el a jurat că se sinucide, ea s-a întors la el și totul a fost reluat de la capăt.

Ea și-a dat seama atunci că îl iubea fără rezerve, a

aruncat peste bord toate convențiile și a devenit nu numai administratoarea ci și managerul cvartetului, ocupându-se, cu fermitate și umor, chiar și de problemele amoroase ale soțului ei. S-a împrietenit cu amantele acestuia, supraveghea traficul amoros ca un cantonier al erotismului și a devenit cel mai apropiat confident al soțului ei. El nu a încetat să mintă întrucât era incapabil să spună adevărul, dar n-a mai fost constrâns să-și ascundă desfrâul. Cu hotărâre și cu talent organizatoric, Andrea și-a condus muzicienii în nenumărate turnee din țară și străinătate.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, ei erau în fiecare vară invitați la un castel în apropiere de Stuttgart. Castelul se afla într-o splendidă regiune, cu vedere largă peste munți și râuri. Stăpâna casei era o doamnă în vârstă, puțin cam excentrică, Mathilde von Merkens. Era văduva unui magnat al industriei, iar la acea vreme, atât ea cât și castelul se aflau în ruină.

În ciuda acestui fapt, ea continua să invite, an după an, câțiva dintre cei mai de seamă muzicieni ai Europei: Casals, Rubinstein, Fischer, Kreisler, Furtwangler, Menuhin, Vogler. În fiecare vară aceștia acceptau invitația, se înfruptau la mesele ei renumite, beau vinuri bune, se culcau cu propriile lor soții precum și cu cele ale altora și făceau muzică de calitate.

Andrea își păstrase talentul de a spune bancuri italienești decoltate și avea același râs proaspăt din totdeauna. Istoriile ei nebunatice, bizare, scabroase și comice constituiau un material care cerea un film așa că m-am hotărât, cu încuviințarea Andreei, să fac o comedie din toate acestea.

Din nefericire nu am sesizat esența, fapt pe care l-am constatat doar când filmul a fost terminat și nu se mai putea face nimic.

Andrea ne-a vizitat, pe Käbi și pe mine, la Djursholm, aducând cu ea câteva fotografii dintr-o vară petrecută la castelul Mathildei von Merkens. Mai ales una dintre aceste poze m-a făcut să urlu de tristețe. Ea înfățișează grupul de oaspeți adunați pe terasă, evident după o cină copioasă. Verdeța crescuse din abundență peste balustrade și scări, străpunsese mozaicul, cățărându-se pe statui și ornamentații. Împrăștiți pe podeaua crăpată a terasei se odihnesc, în scaune de răchită rupte, câteva

din geniile muzicale ale Europei. Fumează trabucuri, sunt transpirați și nerași. Unul dintre ei râde, așa încât imaginea sa nu este prea clară; este Alfred Cortot. Jacques Thibault se apleacă pentru a spune ceva, cu pălăria trasă spre nas. Edwin Fischer își sprijină burta de balustradă. Mathilde von Merkens ține într-o mână o ceașcă cu cafea iar în cealaltă o țigară. Vogler a închis ochii și s-a încheiat la vestă. Furtwangler observă aparatul de fotografiat și schițează la timp un surâs demonic. În spatele ferestrelor înalte se zăresc câteva chipuri feminine îmbătrânite, buhăite, posomorâte. O doamnă tânără, îmbrăcată și pieptănată cu deosebită grijă stă mai într-o parte. Are o frumusețe orientală. Este Andrea Vogler-Corelli. O ține de mână pe fiica ei, în vârstă de cinci ani.

Mortarul de pe pereți căzuse pe alocuri, geamul de la o fereastră fusese înlocuit cu o placă de lemn, un amoraș își pierduse capul. Fotografia degajă atmosfera unei cine bune, o căldură care te face să transpiri, desfrâu și decadență tihnită. După ce acești domni au râgâit, au tras vânturi și și-au îngurgitat rachiul de după-amiază, se strâng probabil cu toții în imensul salon cu miros de mucegai al Mathildei von Merkens. Acolo fac muzica. Atunci devin precum îngerii — desăvârșiți.

Mi-a fost îngrozitor de rușine de comedia mea superficială și artificială pe care o creasem. A fost o lecție bună, dar neplăcută. Avusesem o mulțime de alte lucruri la care să mă gândesc, tocmai devenisem directorul Teatrului Dramatic Regal, mă aflam în fața primei stagiuni, n-am avut forța să merg până la capăt și am recurs la soluțiile cele mai simple. Aș fi vrut să renunț, dar promisesem. Toate contractele erau semnate, totul fusese pregătit în cel mai mic detaliu. Scenariul era amuzant. Toată lumea era bucuroasă.

Câteodată este nevoie de mult mai mult curaj ca să acționezi frânele decât ca să lansezi racheta. Mie acest curaj mi-a lipsit și mi-am dat seama prea târziu ce gen de film ar fi trebuit să fac.

Pedeapsa nu s-a lăsat așteptată. Totul a fost un trist fiasco, nu numai în fața publicului dar și din punct de vedere financiar.

A izbucnit războiul. Cvartetul Vogler și-a continuat turneele. Când războiul a început să ia amploare, sălile de concert

și de teatru au fost închise. Cvartetul și alte câteva formații muzicale și dramatice au obținut un permis special pentru a-și continua turneele.

Într-o zi de toamnă Andrea și alți muzicieni se aflau în Prusia de est, lângă Königsberg. Locuia într-un mic hotel de pe coastă și dădeau concerte în localitățile din apropiere.

Într-o seară Andrea se plimba singură pe plajă, soarele apunea într-o ceață în flăcări, marea era nemișcată. În depărtare răsunau focuri de artilerie. Andrea s-a oprit brusc. A avut două revelații puternice: una, că era însărcinată, cealaltă, că un înger o păzea.

Câteva zile mai târziu orașele din jurul Königsberg-ului au fost ocupate de trupele rusești. Andrea, fiica ei, soțul ei precum și ceilalți muzicieni au fost arestați. Permisul lor special a fost privit cu suspiciune. Au fost închiși cu toții într-o pivniță. Prin fereastra de sus se vedea curtea asfaltată a unei școli. Muzicienilor li s-au luat instrumentele. Lui Jonathan Vogler i s-a ordonat să se dezbrace și apoi a fost dus în curte, împreună cu alți deținuți, urmând să fie împușcați. Datorită unei ezitări de ordin administrativ, au rămas în picioare lângă zid timp de mai multe ore. Li s-a ordonat apoi să se întoarcă din nou în pivniță. În ziua următoare procedura s-a repetat întocmai.

Gardienii au violat deținutele. Ca să nu-și înspăimânte fiica, Andrea i-a lăsat pe bărbați să-și facă mendrele. Credea că a fost violată de douăzeci și trei sau de douăzeci și patru de ori.

Câteva zile mai târziu au sosit în oraș regimentele rusești de elită, a fost înființată o administrație, câțiva soldați ruși au fost împușcați drept exemplu: Armata Roșie nu jefuiește pe cei nevoiași și nu violează femeile lipsite de apărare.

Din închisoare, pivnița a fost transformată într-o locuință. Vogler și-a recăpătat hainele dar a căzut pradă unei depresii nervoase: stătea tăcut într-un colț, tremurând. Andrea și muzicienii au pornit-o în căutare de hrană.

În timpul uneia dintre aceste expediții, i-a întâlnit pe directorul teatrului din oraș și pe câțiva alți actori. Au luat hotărârea ca împreună să-l roage pe comandant să-i lase să desfășoare o activitate teatrală și muzicală. Andrea știa rusește și i-a vorbit despre proiect unui locotenent-colonel, care s-a arătat interesat. Dintr-un capriciu organizatoric de neînțeles, muzicienii

și-au recăpătat chiar și instrumentele — intacte.

Câteva zile mai târziu, Andrea și directorul de teatru au organizat împreună o serată în sala mare a Primăriei. Etajul arsese, dar sala de festivități era aproape neatinsă. La ora opt localul era arhiplin: locuitori ai orașului, emigranți și ocupanți ruși. S-a cântat Bach, Schubert și Brahms. Directorul teatrului și cu trupa sa au jucat scene din *Faust*. Reprezentația a durat mult. O ploaie torențială care a pătruns în sală prin plafonul deschis a pus capăt festivității. Spectacolul s-a repetat cu mare succes, prețul de intrare fiind o bucată de cărbune sau de unt, un ou sau un alt articol de primă necesitate. Andrea administra și organiza totul, și pe deasupra își obliga soțul și pe ceilalți muzicieni să facă repetiții cu regularitate.

După război, Jonathan Vogler și-a părăsit soția și a devenit profesor la un conservator de muzică din Germania. Avea acum părul complet alb. Pielea lui părea dată cu creta, ochii negri îi ardeau ca doi tăciuni, burta îi devenise grotescă, iar boala de inimă i se accentuase. Avea trei amante permanente.

Andrea s-a stabilit la Stuttgart unde și-a căpătat o bună faimă de profesoară de pian. Käbi Laretei era eleva ei devotată. Andrea a primit-o cu o afecțiune lipsită de sentimentalism și cu o hotărâre de piatră.

Problema lui Käbi era serioasă. Făcuse carieră datorită talentului muzical, căldurii și pasiunii, înzestrări care se împleteau cu frumusețea și cu farmecul ei. Dificultatea consta în faptul că acest splendid edificiu avea o bază instabilă: îi lipsea o tehnică solidă. Aceasta avea ca rezultat o nesiguranță periculoasă, ascunsă în spatele unei fascinante încrederi de sine. Se întâmpla astfel să dea concerte când strălucitoare, când lamentabile, în funcție de nenumărate circumstanțe.

Käbi Laretei s-a adresat Andreei Vogler-Corelli pentru ca aceasta să construiască frumosului edificiu o bază solidă. Avea să urmeze o muncă silnică care a pus la încercare răbdarea ambelor femei și care a durat câțiva ani de-a rândul. În acest timp, între cele două femei s-a născut o sinceră prietenie.

Din când în când mi se permitea să asist la lecții. Erau utilizate aceleași metode pedagogice severe ca ale lui Torsten Hammarén. O frază muzicală era descompusă în elementele ei care se exersau fiecare în parte ore în șir, cu o digitație pedantă,

ca abia apoi să fie puse cap la cap, la timpul potrivit.

Andreei îi plăcea mâna mare a lui Kăbi, pasiunea cu care cânta și înzestrarea ei muzicală, dar se plângea de indolența acesteia. Andrea era neîndurătoare, ca o mașină de tuns iarba. Kăbi se îmbufna dar se supunea. Fiecare din intervențiile Andreei avea profunzimea unei psihanalize. Soluțiile erau aproape întotdeauna de natură tehnică, dar în timpul lecțiilor se transformau în chestiuni de ordin spiritual. Degetele, mâna, antebrațul, brațul, umărul, spatele, ținuta, poziția degetelor, nu trișa, nu te grăbi, când nu ești sigură stai și gândește-te, în măsura aceea găsești rezolvare pentru întreaga frază, poftim, aici trebuie să respiri, de ce tot timpul îți ții respirația, draga mea, mai avem doar o jumătate de oră, ai puțină răbdare și o să-ți bei ceaiul, dacă a doua falangă nu stă cum trebuie, durerea se localizează aici (degetul arătător cu un inel pe el se face simțit între omoplații elevului). Acum bate un fa diez de douăzeci de ori, ba nu, de treizeci de ori, dar gândește-te la ce faci! Întâi cu arătătorul, apoi cu degetul mijlociu de unde îți iei puterea, așa; puterea vine din stomac, nu trișa, ține-te dreaptă. Nu există instrument și nici nu va exista vreunul care să redea dinamica pe care Beethoven și-a imaginat-o în lumea lui tăcută. Vezi că acum sună frumos, tu, care ai atâtea lucruri frumoase în tine, trebuie să înveți să le scoți la iveală. Acum mergem mai departe, aici ai semnul care ne spune ce urmează peste douăzeci și nouă de măsuri, este de-abia vizibil, dar important. La Beethoven nu există timpi morți, el vorbește, imploră, e furios, suferă, e vesel, îl doare, el nu bolborosește niciodată, nici tu nu trebuie să bolborosești, și nu veni niciodată cu banalități! Trebuie să știi ce vrei, chiar dacă greșești. Un sens, te rog, și un ansamblu. Asta nu înseamnă că totul trebuie accentuat, între accent și sens există o deosebire. Acum trecem mai departe, un pic de răbdare, exersează-ți răbdarea, când simți nevoia să cedezi, trebuie să te cuplezi la o baterie specială care îți dublează efortul. Nimic nu e mai rău în artă decât o conștiință încărcată. Oprește-te aici. Un do. Prietenul meu Horowitz se așeza în fiecare dimineață, după micul dejun, la pian și cânta câteva acorduri în do major, Spunea, ca astfel își clătește urechile.

O ascultam pe Andrea și mă gândeam la teatru, la mine, la actori. La nonșalanța noastră, la ignoranța noastră. La

banalitatea noastră afurisită pe care o oferim contra plată.

În peisajul nostru cultural, îndepărtat, au existat desigur actori remarcabili, cărora le lipseau însă cunoștințele tehnice elementare. Încrezători în personalitatea lor carismatică, ei urcau pe scenă și stabileau cu publicul lor un soi de legătură trupească. Când această legătură nu se făcea, erau debusolați, uitau textul (pe care nu-l învățau niciodată cum se cuvine), deveneau confuzi, se bâlbâiau și erau un adevărat coșmar pentru ceilalți parteneri de joc și pentru sufleuri. Erau diletanți geniali cu momente poate chiar cu seri întregi, de inspirație strălucitoare, iar între aceste momente, o platitudine inegală, substanțe stimulante, droguri, alcool.

Marele Gosta este un bun exemplu în acest sens. Experiența lui, strălucirea lui magică și genialitatea lui nu i-au ajutat la nimic. Starea sa jalnică se poate vedea în filmele în care a jucat. Aparatul de filmat dezvăluie farsa, goliciunea, nesiguranța, lipsa identității sexuale.

La premiere juca într-adevăr magnific. Dar la al cincilea sau la al cincisprezecelea spectacol? I-am văzut Hamletul într-o zi obișnuită de joi. A fost o demonstrație ostentativă în care și-a etalat aroganța și fasoanele gratuite, într-un dialog permanent cu un sufleur tot mai nervos.

Câteva veri de-a rândul am închiriat împreună cu Käbi o casă în arhipelag, pe coasta de nord a insulei Ornö. Era o uriașă vilă patriciană, de piatră, așezată pe o limbă de pământ cu vedere spre golful Jungfru și spre brațul de mare care duce la Dalarö. Limba de pământ era despărțită de restul insulei de o pădure care se întindea în direcția casei și care invadase deja terenul pe care creșteau căpșuni și cartofi. Domnea acolo o întunecime umedă, orhideele sălbatice luminau în amurg, țânțarii erau agresivi și otrăvitori.

În acest mediu oarecum exotic ne-am petrecut noi vara: Käbi, mama ei, fata în casă, pe nume Rosi de origine germană și cu mine. Käbi era însărcinată și suferea de o boală nepericuloasă dar extrem de chinuitoare. Se numea „restlese lega” și consta în aceea că bolnavul avea mâncărimi la genunchi și la degetele de la picioare, astfel încât era obligat tot timpul să-și miște picioarele. Cel mai rău era în timpul nopții, căci insomnia era totală.

Käbi, căreia îi plăcea să se plângă de orice fleac, și-a îndurat suferința cu răbdare, citind lungi romane rusești. Făcea plimbări nesfârșite prin casa cufundată în tăcere. Câteodată adormea în timp ce se plimba de colo colo și când se trezea, descoperea că făcuse lucruri despre care nu avea nici cea mai vagă idee.

Într-o noapte am fost trezit brusc de un zgomot și de un strigăt de groază. Käbi zăcea în capul scărilor, adormise în mers și căzuse cu capul în jos. A scăpat doar cu spaima și cu câteva zgârieturi.

Pentru mine a fost mai rău. Din cauza sperieturii mi s-a dereglat somnul. Insomnia mea sau somnul meu prost au devenit cronice. Sunt fericit dacă reușesc să dorm patru sau cinci ore pe noapte. Câteodată sunt tras ca într-o spirală din somnul meu adânc. Este o forță irezistibilă, mă întreb unde se ascunde. Să fie oare un sentiment confuz de vinovăție sau o sete nepotolită de a controla realitatea? Nu știu și la urma urmelor mi-e indiferent. Singurul lucru care contează este să reușesc, cu ajutorul cărților, muzicii, biscuiților și a apei minerale să fac noaptea suportabilă. Cele mai grele sunt orele lupului, între trei și cinci dimineața. Atunci vin demonii: regretele, oboseala, frica, neastâmpărul și furia. Nu ajută la nimic dacă încerci să-i suprimi, căci devin și mai răi. Când ochii obolesc de citit, rămâne muzica. Închid ochii, ascult concentrându-mă și dau frâu liber demonilor: hai, veniți, vă cunosc, știu cum acționați, dezlănțuiți-vă până obosiți, nu vă opun rezistență. Demonii se dezlănțuie atunci din ce în ce mai mult. După câțeva vreme, epuizați, demonii devin ridicoli, apoi dispar, iar eu adorm pentru o oră sau două.

Daniel Sebastian s-a născut prin cezariană la 7 septembrie 1962. Käbi și Andrea Vogler au lucrat fără încetare până în ultima clipă. Seara, când Käbi a născut și apoi a adormit după chinul ei de șapte luni, Andrea a luat de pe raft partitura de la „Flautul fermecat”. I-am povestit despre punerea în scenă la care visam și Andrea a căutat coralul cântat de paznicii cu coifurile în flăcări. Ea a subliniat cât de uimitor era faptul că Mozart cel catolic alesese un coral inspirat din Bach pentru a transmite mesajul său și cel al lui Schikander. Mi-a arătat notele și a zis: „Asta trebuie să fie chila bărcii. E greu să cârmuiești *Flautul fermecat*. Fără chilă este de-a dreptul imposibil. Coralul lui Bach

este chila”.

Am răsfoit înapoi partitura și am dat peste scena cea hazlie în care Papageno și Pamina fug din Monostatos. „Ia te uită”, mi-a spus ea, arătându-mi cu degetul pe partitură. „Aici este, aproape ca într-o paranteză, încă un mesaj: dragostea, ca lucrul cel mai frumos din viață. Dragostea ca sensul cel mai profund al existenței.”

O punere în scenă își cufundă rădăcinile adânc prin timp și vise. Îmi place să-mi imaginez că aceste rădăcini se odihnesc într-o încăpere specială a sufletului. Acolo ele stau comod și se dospesc precum brânzeturile cele mai fine. Unele ies la suprafață în contra voinței lor, altele o fac de bună voie și cu bucurie și destul de des, iar altele nu ies deloc, nu găsesc necesar să participe la o activitate productivă în permanentă desfășurare.

Acum, însă, stocul acesta de idei leneșe și de licăriri de inspirație a început să se golească. Acest fapt nu-mi produce nici durere, nici regrete.

XX

Făcusem câteva filme de valoare îndoielnică dar câştigasem ceva bani. După grandioasa punere în scenă, eşuată însă, cu mine şi cu Liv Ullman în rolurile principale, în decorul stâncilor din Fårö, eram într-o stare proastă. Unul dintre cei doi protagonişti o întinsese iar eu am rămas singur pe scenă. Am făcut un spectacol destul de bun cu *Un joc al visului*, m-am îndrăgostit de dragostea unei tinere actriţe, m-am îngrozit de mecanismul repetării, m-am retras în insula mea şi, într-o criză prelungită de melancolie, am scris un film ce s-a numit *Strigăte şi şoapte*.

Mi-am adunat economiile, i-am convins pe cei patru actori din rolurile principale să contribuie şi ei în calitate de coacţionari şi am împrumutat o jumătate de milion de la Institutul de Film. Acest fapt a trezit indignare printre foarte mulţi lucrători din lumea filmului, care au început să se plângă că Bergman a luat pâinea de la gura colegilor săraci, în loc să se finanţeze din străinătate. Nu era însă cazul. După o serie întreagă de semieşecuri nu mai exista nici un sponsor: nici acasă nici în străinătate. Era perfect în ordine. Întotdeauna am apreciat brutalitatea sinceră a filmului internaţional. Ştii tot timpul cât de mare îţi este valoarea de piaţă. A mea era zero. Criticii începuseră deja, pentru a doua oară în viaţa mea să vorbească despre sfârşitul carierei mele. Destul de ciudat, dar nu am fost influenţat nici de cerşala mea nici de această trivialitate exprimată.

Am făcut filmul într-o atmosferă de încredere şi de bună dispoziţie. Locul era un conac vechi de lângă Mariefred. Parcul era invadat de iarbă iar camerele frumoase într-o stare aşa de jalnică încât puteam face din ele ce doream. Am locuit şi am muncit aici timp de opt săptămâni.

Se întâmplă, uneori, să mă cuprindă regretul că m-am lăsat de filmări. Este o stare firească şi trece repede. Cel mai mult duc dorul colaborării cu Sven Nykvist. Aceasta se datorează, probabil, faptului că amândoi suntem captivaţi cu totul de

problema luminii: lumina blândă, periculoasă, lumina ca de vis, lumina vie, moartă, clară, cețoasă, fierbinte, rece, puternică, bruscă, întunecată, primăvăratecă, dreaptă, oblică, senzuală, supusă, limitată, otrăvitoare, liniștitoare, lumina luminoasă. Lumina.

Ne-a luat ceva timp să terminăm *Strigăte și șoapte*. Munca pentru sunet și experiențele în laborator au fost îndelungate și au costat mulți bani. Fără să așteptăm rezultatul final am început *Scene dintr-o căsătorie*. Am pornit în joacă. Când mă aflu la mijlocul filmărilor m-a sunat avocatul meu și mi-a spus că banii mei ajungeau doar pentru o lună. Am vândut televiziunii drepturile pentru țările nordice și am încheiat filmul, care dura șase ore, exact când s-au terminat și banii.

A fost greu să găsim un distribuitor american pentru *Strigăte și șoapte*. Agentul meu, Paul Kohner, un om de afaceri în vârstă și cu experiență se agita, dar fără rezultat. După o vizionare, un binecunoscut distribuitor s-a întors către Kohner și a strigat: „I will charge you for this damned screening”. În cele din urmă, i s-a făcut milă de noi unei mici firme care se specializase în filme de groază și în filme ușor pornografice. Apăruse un gol în programul unui cinematograf de calitate din New York: un film de Visconti nu fusese terminat la timp. Cu două zile înainte de Crăciun *Strigăte și șoapte* avea premieră mondială.

Ingrid și cu mine ne-am căsătorit în noiembrie și ne-am mutat într-o casă de lângă Karlaplan, frumoasă ca o acadea. Pe locul acela fusese mai de mult Casa Roșie, unde a locuit Strindberg cu Harriet Bosse. Prima noapte am fost treziți de o muzică în surdină ce se auzea prin pereții dubli. Era *Aufschwung* de Schuman, una din piesele favorite ale lui Strindberg. Un salut prietenesc, poate?

Ne-am pregătit pentru sărbătoarea de Crăciun cu o vagă neliniște pentru viitor. Käbi obișnuia să spună că pe ea n-o interesează banii; dar că banii fac bine la nervi. Îmi părea rău că activitatea Cinematograph-ului urma cu toată probabilitatea, să înceteze.

Cu două zile înainte de Crăciun ne-a sunat Paul Kohner. Vocea îi era ciudată și repeta la nesfârșit „It is a rave, Ingmar. It is a rave!” Nu știam ce înseamnă „rave”. Mi-au trebuit câteva secunde ca să-mi dau seama: era un delir. Era un succes total.

Zece zile mai târziu filmul s-a vândut în majoritatea țărilor în care existau cinematografe.

Casa noastră de filme „Cinematograph” s-a mutat în clădiri mai spațioase. Am amenajat, un cinematograf elegant cu aparatură perfectă; biroul nostru a devenit un loc plăcut de întâlnire și centrul unei activități ce se extindea în liniște. Mi-am format un nume și ca producător și am realizat proiecte cu alți regizori.

Nu cred că am fost un producător prea bun, pentru că am făcut tot ce-am putut ca să nu-i domin pe ceilalți. Prin această am devenit necinstit, prea încurajator și modest în cerințe. Am avut nenumărate prilejuri să reflectez asupra geniului de producător a lui Lorenz Marmstedt: asupra agerimii, cruzimii, sincerității și puterii lui de luptă. Dar și asupra tactului, sensibilității și înțelegerii lui. Dacă am fi avut un singur producător de valoare a lui Marmstedt, atunci unii dintre cei mai înzestrați creatori de film de-ai noștri n-ar mai fi rămas nefolosiți: Jan Troell, Vilgot Sjöman, Kay Pollak, Roy Andersson, Maj Zetterling, Marianne Ahrne, Kjell Grede, Bo Widerberg. Lungi și infructuoase perioade de nesiguranță și de incertitudine, un orgoliu ultracompensatoriu și proiecte respinse. Și dintr-o dată o grămadă de milioane, liniște, indiferență și o lansare timidă. În momentul în care eșecul sau catastrofa pavată cu bune intenții devin un fapt împlinit, apare zâmbetul răutăcios: „Ce-am spus noi?”

O căsnicie bună, prieteni buni, o casă de filme care merge bine și e bine situată. În jurul urechilor mele ciulite adiau vânturi blânde, viața avea un gust mai bun ca oricând. *Scene dintr-o căsătorie* a fost un succes. I-a urmat *Flautul fermecat*.

Și ca să mă întâlnesc și eu cu gloria măcar o dată în viață, am plecat cu Ingrid la Hollywood. Oficial, eram invitat să țin un seminar la Școala de film de la Los Angeles, ceea ce îmi convenea de minune. La suprafață o scuză ireproșabilă, în secret o plăcere neobișnuită, aproape interzisă.

Totul a depășit așteptările: cerul de un galben otrăvitor deasupra Los Angeles-ului, prânzul oficial cu regizori și actori, cina de nedescris de la palatul lui Dino De Laurentiis, cu vedere spre oraș și spre Oceanul Pacific, soția Silvana Magnano, frumusețea perfectă a anilor '50, devenită acum un schelet ambulant, cu un cap bine machiat și cu ochi neliniștiți și îndurerați; fiica lor cea

frumoasă, de cincisprezece ani, tot timpul în compania tatălui ei, masa de proastă calitate, prietenia uleioasă și indiferentă.

O altă cină, într-o altă seară: agentul meu Paul Kohner, veteran la Hollywood, invitase câțiva regizori mai în vârstă: William Wyler, Billy Wilder, William Wellman. Atmosfera era cordială, aproape de bună dispoziție. Am vorbit despre dramaturgie fără ocolișuri și fără egal a filmului american. William Wellman a povestit despre cum a învățat el meseria în anii '20, regizând piese în două acte. Era vorba, în primul rând, de a crea cât mai repede o situație: scena înfățișează drumul plin de praf din fața unui „saloon”. Pe scări stă un cățeluș. Eroul iese pe ușă, mângâie câinele, se suie pe cal și pleacă. Ticălosul iese pe ușă, dă cu piciorul în câine, se suie pe cal și pleacă. Drama poate începe. După nici un minut, spectatorul știe deja cu cine să simpatizeze și cu cine nu.

În anul acela citisem *Țipăt primar* de Arthur Janov, o carte controversată pe care eu o admiram. Ea lansa o terapie psihică cu pacienți activați și cu terapești relativ pasivi. Teoriile erau surprinzătoare și îndrăznețe. Expunerea era clară și fascinantă. M-am simțit deosebit de stimulat și am început să fac un film pentru televiziune în patru părți, urmând ideile principale ale lui Janov. Întrucât clinica acestuia se afla în Los Angeles, l-am rugat pe Paul Kohner să-mi aranjeze o întâlnire. Arthur Janov a venit la biroul lui Paul Kohner cu frumoasa lui prietenă. Era zvelt, aproape fragil, cu părul buclat, grizonat și cu o față de evreu plină de șarm. Contactul stabilit între noi a fost instantaneu. Eram plini de curiozitate și nu ne jenam unul față de altul, am sărit peste convenții și am încercat să abordăm cât mai repede lucrurile importante.

La Stockholm, cu mulți ani în urmă, promisem, în Orașul filmului, vizita lui Jerome Robbin și a însoțitoarei lui de o extraordinară frumusețe orientală. Experiența a fost identică: un contact evident, o atingere ușoară dar fierbinte. Sentimentul regretului la despărțire, asigurările categorice pentru o nouă întâlnire foarte apropiată.

Dar n-a fost așa. Nu se întâmplă așa niciodată. Jena țărănească, bergmaniană, timiditatea în fața unor emoții imprevizibile: „Este mai bine să te retragi, să taci, te abții. Viața este și așa destul de plină de riscuri, să zici mersi să te dai înapoi

prudent. Curiozitatea se transformă în neliniște. Să te mulțumești și cu o zi ca toate celelalte, cenușie. Pe aceasta o poți cuprinde cu privirea și o poți regiza.”

Față-n față trebuie să fie un film despre vise și realitate. Visele urmau să devină o realitate palpabilă. Realitatea urma să se dizolve și să se transforme în vis. Reușisem de câteva ori să mă mișc nestingherit între vis și realitate: *Persona*, *După-amiaza bufonilor*, *Tăcerea*, *Strigăte și șoapte*. De data aceasta a fost mai greu. Intenția mea necesita o inspirație care mi-a lipsit. Secvențele de vis au devenit abstracte, realitatea vaporosă. Ici și colo se găsesc câteva scene închegate cu Liv Ullman care luptă ca o leoaică. Puterea și talentul ei au asigurat unitatea filmului. Dar nici măcar ea nu a putut salva punctul culminant, strigătul primar, fructul lecturilor mele entuziaste dar prost digerate. Abandonarea artistică rânjea prin țesătura subțire.

Începea să se întunece dar eu nu vedeam întunericul.

Televiziunea italiană dorea să facă un film despre viața lui Isus. Sponsori puternici sprijineau proiectul. O delegație alcătuită din cinci membri a venit în Suedia și a comandat opera. Am răspuns oferindu-le un rezumat detaliat al ultimelor patruzeci și opt de ore din viața Mântuitorului. Fiecare episod trata despre câte unul din personajele principale ale dramei: Pilat și soția lui, Petru cel care s-a lepădat de Isus, Maria, mama lui Isus, Maria din Magdala, Soldatul care a împletit cununa de spini, Simon din Cyrene, care a dus crucea. Iuda, trădătorul. Fiecăruia dintre aceste personaje i s-a acordat un episod, în cadrul căruia ele se confruntau cu Drama pasiunii, fapt ce le-a distrus irevocabil realitatea și le-a schimbat viața. Le-am spus că doream să fac filmul pe Fårö. Zidul care înconjură Visby urma să reprezinte zidul din jurul Ierusalimului. Marea de dincolo de stânci urma să fie marea Galileii. Pe dealul pietros din Långhammar intenționam să ridic crucea.

Italianii au citit, au meditat și s-au retras discret. Au plătit bine și i-au încredințat sarcina lui Franco Zeffirelli: așa a apărut viața și moartea lui Isus — într-o carte frumoasă cu poze, o adevărată '*biblia pauperum*'.

Începea să se întunece dar eu nu vedeam întunericul.

Viața mea era plăcută și, în sfârșit, eliberată de conflicte sfâșietoare. Am învățat să-mi domolesc demonii. Am putut de

asemenea să-mi realizez unul din visele copilăriei. Casei restaurate de la Dămăba de pe Fărö îi aparţinea şi o magazie veche de o sută de ani, pe jumătate dărâmată. Am renovat-o şi am folosit-o drept atelier de film, cam primitiv, pentru *Scene dintr-o căsătorie*. După terminarea filmărilor studioul a fost transformat în sală de cinema, cu o ingenioasă sală de montaj în podul grajdului.

Când am terminat de montat *Flautul fermecat* am invitat la premiera absolută câţiva colaboratori, câţiva locuitori ai insulei şi un număr de copii. Era un august cu lună plină; ceaţa învăluia Balta Dămăba. Casa veche şi moara se zăreau în lumina rece şi joasă. Stafia casei, Judecătorul cel Drept, ofta în tufele de liliac,

În pauză am aprins focuri de Bengal şi am toastat cu şampanie şi cu suc de mere pentru Dragon, pentru mănuşa ruptă a Povestitorului, pentru Papagena care dobândise o fiică şi pentru sfârşitul fericit al unei călătorii lungi de o viaţă, cu „Flautul fermecat” în bagaj.

Când îmbătrâneşti, nevoia de distracţii este din ce în ce mai mică. Sunt recunoscător pentru zilele blânde când nu se întâmplă nimic deosebit şi pentru nopţile nu prea pline de insomnii. Sala mea de cinematograf de la Fărö îmi aduce plăceri de nedescris. Graţie cinematecii Institutului de Film pot să împrumut din stocul nepuizabil de filme vechi ale acestuia. Scaunul este confortabil, camera intimă, se face întuneric şi prima imagine tremurătoare se conturează pe peretele alb. Este linişte. Proiectorul zumzăie uşor în cabina de proiecţie, bine izolată. Umbrele se mişcă, îşi întorc feţele spre mine, mă îndeamnă să dau atenţie destinelor lor.

Au trecut şaizeci de ani, dar atracţia rămâne aceeaşi.

XXI

În 1970 Lawrence Olivier a reușit să mă convingă să pun în scenă la Teatrul Național din Londra piesa lui Ibsen *Hedda Gabler*, cu Maggie Smith în rolul principal. Mi-am pregătit bagajul și am pornit-o la drum în pofida puternicei împotriviri lăuntrice și a relelor presimțiri ce mă năpădiseră până peste cap. Aveau să se adeverească.

Camera de hotel era întunecoasă și murdară, iar de afară răsună zgomotul asurzitor al traficului: întreaga clădire se zguduia, geamurile zăgăneau, pretutindeni se simțea un miros de umezeală și de mucegai, caloriferul din dreapta ușii scotea un zgomot înfundat. În cadă apăruseră mici viețuitoare sclipitoare, frumoase la privit, dar care nu-și aveau locul acolo. Supeul de bun venit, în compania proaspătului lord și a actorilor a fost un eșec. S-a servit mâncarea javaneză care nu se putea mânca, iar unul dintre actori a fost beat încă de la toast. A declarat sus și tare că Ibsen și Strindberg erau niște dinozauri imposibili de jucat, care nu făceau decât să demonstreze prăbușirea teatrului burghez. L-am întrebat atunci de ce naiba mai vrea să joace în *Hedda Gabler* și mi-a replicat că la Londra existau deja cinci mii de actori șomeri. Lordul a zâmbit cam strâmb exprimându-și părerea că amicul nostru este un excelent actor. Faptul că, în stare de ebrietate, devenea revoluționar, nu avea absolut nici un fel de importanță. Petrecerea a luat sfârșit devreme.

Teatrul Național juca, provizoriu, în două săli închiriate. Între timp, lângă râu, se înălța teatrul cel nou. Sala de repetiții era un hangar din beton și tablă ondulată, într-o curte largă cu tomberoane de gunoi rău mirositoare. Când soarele bătea în acoperișul de tablă, căldura devenea aproape insuportabilă. Nu exista nici o fereastră. Din cinci în cinci metri se aflau piloni de fier care sprijineau tavanul. Decorurile trebuiau aranjate atât în față cât și în spatele acestora. Pe un coridor scurt, între sala de repetiții și o baracă provizorie a administrației, se aflau două toalete. Erau permanent inundate. Duhneau a urină și a pește

stricat.

Actorii erau excepționali, unii magnifici. Profesionalismul și rapiditatea lor mă speriau într-o oarecare măsură. Am înțeles imediat că metodele lor de lucru erau altele decât ale noastre, își învățaseră textul pe de rost încă de la prima repetiție. După ce s-au instalat decorurile, au început să joace într-un tempo și mai rapid. Le-am cerut să-și înfrâneze viteza. Au încercat sincer să se conformeze, dar o făceau fără convingere.

Șeful lor era bolnav de cancer dar își făcea apariția în baraca administrației în fiecare dimineață la ora nouă, lucra toată ziua, iar în câteva seri pe săptămână juca Shylock, în unele zile apărând chiar în câte două reprezentații. Într-o seară de duminică i-am făcut o vizită, după primul spectacol, în cabina lui îngustă și incomodă. Stătea acolo având pe el doar lenjeria de corp și un halat jerpelit, iar fața lui, de o paloare cadaverică, era acoperită de broboane de transpirație rece. Câteva serviciiuri neapetisante zăceau pe o farfurie. Bea șampanie, un pahar, două, trei. Apoi a venit macheurul și l-a mai aranjat puțin, o garderobieră l-a ajutat să-și îmbrace redingota uzată a lui Shylock, el și-a fixat proteza dentară de un alb straniu, pe care o purta în rol, și s-a întins să-și ia gambeta.

Nu m-am putut abține să nu mă gândesc la tinerii actori suedezi care se lamentau că trebuie să repete ziua întreagă iar seara să apară pe scenă. Sau și mai rău: că trebuie să joace și în spectacolele de la matineu și în cele de seară. Ce mult ne uzează! Cât de primejdios pentru măiestria artistică! Ce grea va fi ziua următoare! Cât de catastrofal pentru viața de familie.

Din proprie inițiativă m-am mutat la „Hotel Savoy” și am jurat că sunt gata să-mi plătesc cu însumi cazarea. Atunci lordul m-a invitat să stau într-una din locuințele sale provizorii din Londra, aflată la ultimul etaj al unei clădiri înalte, într-un cartier select al orașului. M-a asigurat că acolo nu o să mă deranjeze nimeni. El locuia împreună cu soția, Joan Plowright, la Brighton. Ocazional va mai înnopta și el în aceeași locuință cu mine, dar nu aveam cum să nu deranjăm unul pe celălalt. I-am mulțumit pentru amabilitate și m-am mutat la el, unde am fost întâmpinat de o menajeră care arăta precum Clopotarul de la Notre-Dame. Era o irlandeză înaltă de un metru și nouăzeci de centimetri și mergea cam pieziș. Seara își spunea rugăciunile cu atâta înflăcărare, încât

la început am crezut că are în cameră vreun difuzor la care se transmitea o slujbă religioasă.

La prima vedere, locuința părea elegantă, dar se dovedi a fi teribil de murdară. Canapelele scumpe erau pline de pete, tapetele erau deteriorate. Pe tavan, umezeala desenase modele interesante. Praf și murdărie peste tot. Ceștile erau prost spălate, pe pahare am găsit urme de buze, mochetele erau uzate, ferestrele panoramice aveau dungi de murdărie. Practic, mă întâlneam cu lordul în fiecare dimineață la micul dejun.

Pentru mine a fost o experiență instructivă. Lawrence Olivier ținea un adevărat seminar în timp ce-și bea ceașca de cafea. Tema lecțiilor era Shakespeare. Entuziasmul meu era nemărginit. Eu puneam întrebări, iar el îmi răspundea pe îndelete. Uneori contramanda câte o conferință de dimineață, se așeza și își turna încă o ceașca de cafea.

Cu vocea lui straniu învăluitoare povestea despre momentele unei vieți alături de Shakespeare, despre descoperirile sale, despre înfrângerile, revelațiile și experiențele sale. Treptat, dar cu bucurie am înțeles familiaritatea profundă și priceperea lipsită de nevroză care îi unea pe acești oameni cu o forță naturală care ar fi putut să-i zdrobească sau să-i transforme în sclavi. Ei trăiau relativ liberi în interiorul unei tradiții: tandri, aroganți, agresivi dar dezinvolti. Teatrul lor, cu perioadele scurte de repetiții, puternica presiune exterioară, necesitatea imperioasă de a ajunge la public, îi obliga să facă în așa fel încât totul să fie direct și implacabil. Relația lor cu tradiția se stabilea la mai multe nivele și era anarhică. Laurence Olivier era în același timp și purtătorul tradiției dar și contestatarul ei. Datorită unei permanente colaborări cu colegii mai tineri sau mai bătrâni, care trăiau în aceleași condiții grele dar creative, relațiile sale în cadrul vieții profesionale copleșitoare pe care o ducea se schimbau continuu. Raportul lui cu arta devenea inteligibil, controlabil, rămânând totuși periculos, provocator și surprinzător.

Ne-am întâlnit de câteva ori, apoi totul s-a terminat. Lordul tocmai încheiase ecranizarea după punerea sa în scenă a piesei *Trei surori*. Personal consideram că filmul fusese făcut cu neglijență. Montajul era prost realizat, filmarea mizerabilă. Și pe deasupra, nu avea prim-planuri. Am încercat să-i vorbesc despre toate aceste lucruri cât mai politicoș posibil, am lăudat calitatea

spectacolului și a actorilor, mai ales felul în care juca Joan Plowright, o Mașă perfectă. N-a ajutat la nimic. Laurence Olivier a devenit dintr-o dată foarte formal, afecțiunea și colegialitatea manifestate anterior degenerând în dispute asupra unor lucruri minore.

La repetiția generală a sosit cu o întârziere de o jumătate de oră, nu s-a scuzat dar mi-a comunicat câteva păreri sarcastice (dar adevărate) despre părțile mai slabe ale spectacolului.

În ziua premierei am părăsit Londra pe care o uram cu fiecare fibră a corpului meu. La Stockholm era o seară senină de mai. M-am oprit lângă Norrbro și m-am uitat la pescari, la bărcile lor cu lopeți verzi. În Kungsträdgården cânta o orchestră de suflători. Nicicând nu mai văzusem femei atât de frumoase. Aerul era clar, ușor de respirat. Cireșii amari își răspândeau mireasma, o răcoare tăioasă se ridica din apa curgătoare.

*
* *

Charlie Chaplin se afla în vizită la Stockholm pentru lansarea autobiografiei sale care apăruse nu demult. Editorul său suedez, Lasse Bergström, m-a întrebat dacă doream să-l întâlnesc pe gigantul la Grand Hotel. Am răspuns afirmativ. Într-o dimineață, la ora zece, am bătut amândoi la ușă. Ne-a deschis imediat însuși Chaplin. Era îmbrăcat impecabil, într-un costum de culoare închisă, bine croit. La reverul hainei strălucea micul buton al Legiunii de Onoare. Vocea răgușită, capabilă de multe inflexiuni, ne-a urat bun-venit, într-o manieră politicoasă. Soția lui, Oana și a doua fiică tinere și frumoase, ca două gazele, și-au făcut apariția dintr-o cameră alăturată.

Am început de îndată să vorbim despre cartea lui. L-am întrebat cu ce ocazie descoperise că provoca râsul și că oamenii râdeau tocmai de el. A dat din cap entuziasmat și a început să povestească binevoitor. Era angajat la Keystone, într-o trupă de artiști, cunoscuți sub numele de „Keystone cops”. Ei executau numere de acrobație în fața unei camere fixe, astfel încât totul se asemena cu un număr de varieté pe o scară. Într-o zi au primit sarcina de a urmări o namilă de bandit, bărbos, cu fața machiată în alb. Era, s-ar putea spune, o sarcină de rutină. După

nenumărate alergări de colo colo și după nenumărate căzături, spre după-amiază, au reușit să-l prindă pe ticălos. Acesta era la podea, înconjurat de polițiști, care-l loveau în cap cu bastoanele. Lui Chaplin i-a venit atunci ideea să nu mai lovească tot timpul, așa cum i se ceruse s-o facă. Dimpotrivă a avut grijă să-și găsească în acel cerc un loc unde putea fi văzut cu ușurință. Acolo, îndelung și meticulos, ochea cu bastonul capul banditului, își lua de mai multe ori avânt ca să aplice lovitura, dar în ultimul moment se oprea. Când, în sfârșit, după minuțioase pregătiri a lovit cu bastonul, a nimerit alături și a căzut la pământ. Filmul a fost prezentat imediat la un Nickel-Odeon. S-a dus să vadă rezultatul. În momentul când a ratat lovitura, publicul a râs pentru prima dată de Charlie Chaplin.

Greta Garbo a venit în Suedia într-o scurtă vizită, ca să consulte un medic suedez. O prietenă m-a sunat, spunându-mi că vedeta dorea să viziteze Orașul Filmului într-o zi, la sfârșitul după-amiezii. Ceruse să nu se organizeze vreun comitet care s-o întâmpine, spunând că i-ar face plăcere dacă eu m-aș întâlni cu ea și i-aș arăta vechiul ei loc de muncă.

Într-o seară rece de iarnă târzie, puțin după ora șase, în curtea din Orașul Filmului s-a oprit o limuzină neagră strălucitoare. Asistentul meu și cu mine i-am ieșit în întâmpinare Gretei Garbo. După o conversație oarecum stângace și forțată, am fost lăsat singur cu Greta Garbo în modestul meu birou. Asistentul meu s-a ocupat de prietena ei, oferindu-i un cognac și ultimele bârfe.

Camera era îngustă, cu un birou, un scaun și o sofa uzată. Eu stăteam la birou, Greta Garbo pe sofa, veioza de birou era aprinsă. „Asta a fost camera lui Stiller”, a spus ea imediat, privind în jur. Nu știam nimic despre lucrul acesta și i-am spus că înaintea mea a stat aici Gustav Molander. „Ba nu, asta este totuși camera lui Stiller, știu sigur”. Am vorbit destul de vag despre Stiller și Sjöström. Mi-a povestit că Stiller făcuse regia unui film la Hollywood, în care a jucat ea. „Practic era deja concediat”, a spus. „Concediat și bolnav. Nu știam nimic, el nu se plângea niciodată, iar eu aveam problemele mele”.

S-a făcut liniște.

Deodată și-a scos uriașii săi ochelari de soare, care îi acopereau în bună parte fața: „Iată cum arăt, domnule Bergman”,

mi-a spus ea cu un, zâmbet scurt, tulburător și ironic.

Este greu de spus dacă marile mituri continuă să-și exercite magia pentru că sunt mituri sau dacă magia lor nu-i decât o iluzie creată de noi, de cei care le receptăm. În acel moment nu exista nici o îndoială. În semiîntunericul camerei strâmte, frumusețea ei părea nepieritoare. Dacă aș fi întâlnit un înger dintr-o evanghelie, aș fi spus că frumusețea ei îl aureola. Era un fel de vitalitate în spatele trăsăturilor nobile; ale feței, ale frunții, în linia ochilor, în bărbia ei delicat conturată, în sensibilitatea nărilor. Ea a înregistrat imediat reacția mea, a devenit jovială și a început să povestească de colaborarea ei la *Povestea lui Gösta Berling*. Am mers apoi în micul studio și am căutat în colțul din stânga. Acolo se mai afla încă o ieșitură din podea, rămasă după incendiul din Ekeby. Ea a menționat numele tehnicienilor și al electricienilor, toți erau morți în afară de unul. Pe acesta, din motive inexplicabile, Stiller îl dăduse afară din studio. În timpul unei dispute, omul luase atitudine, făcuse stânga-mprejur și plecase. De atunci n-a mai pus piciorul niciodată în studio, dar a devenit paznic și grădinar în Orașul Filmului. Dacă îi plăcea de vreun regizor, lua poziția de drepti, apoi îi prezenta onorul cu grebla, cântând chiar câteva măsuri din imnul regal. Cel pe care nu-l plăcea găsea adesea o grămadă de frunze sau de zăpadă în fața automobilului.

Greta Garbo a râs, cu râsul ei aspru și clar. Își amintea că omul o servea deseori cu prăjituri făcute chiar de el. Nu îndrăznise niciodată să-l refuze.

Am făcut un tur rapid al zonei. Garbo era îmbrăcată într-un costum elegant, alcătuit din pantaloni și jachetă, se mișca cu dinamism, corpul ei era atrăgător și plin de vitalitate, întrucât pe drumul abrupt erau, pe alocuri, porțiuni de gheață, m-a luat de braț. Când ne-am întors în birou, era bine dispusă și relaxată. Asistentul meu și musafira lui își făceau simțită prezența zgomotoasă în camera alăturată.

„Alf Sjöberg a vrut să facem un film împreună. O noapte întreagă, într-o vară, în Djurgården, am stat amândoi în mașină și am vorbit despre acest plan. A fost atât de convingător, practic irezistibil. Am acceptat, dar a doua zi m-am răzgândit și l-am refuzat. A fost o prostie înfiorătoare. Ești și dumneata de părere că a fost o prostie, domnule Bergman?”

S-a aplecat în față, spre birou, astfel încât partea de jos a feței i-a fost luminată de veioză.

Am observat atunci ceva ce nu observasem mai înainte! Gura îi era urâtă: o tăietură palidă, înconjurată de riduri transversale. Era ciudat și revoltător. Atâta frumusețe și în mijlocul acestei frumuseți un acord distonant. Nici un chirurg plastic sau macheur n-ar fi putut nici prin farmece să facă să dispară acea gură și ceea ce spunea ea. Mi-a citit imediat gândurile și a tăcut plictisită. Câteva minute mai târziu ne-am despărțit.

Am studiat-o în ultimul ei film. Avea treizeci de ani. Fața îi era frumoasă dar încordată, gura aspră, privirea, mai tot timpul lipsită de concentrare și tristă, în pofida situațiilor comice. Poate că publicul ei a bănuțit ceva pe care ea deja îl aflase de la oglinda ei de machiaj.

*
* *

În vara anului 1983 am pus în scenă *Don Juan* de Molière, pentru festivalul de la Salzburg. Pregătirile au durat mai mult de trei ani. Totul a început în timpul „lunii de miere” dintre mine și directorul de la Residenztheater, austriacul Kurt Meisel, care urma să joace rolul lui Sganarelle. Mai târziu el m-a concediat de la teatru, dar contractul cu Salzburgul a rămas valabil. Am ales un alt Sganarelle, și anume pe Hilmar Thate, care tocmai sosise din R.D.G., de unde fusese expulzat. Și pentru celelalte roluri dispuneam de actori străluciți, printre care Michael Degen în rolul unui Don Juan care îmbătrânește.

Repetițiile au început la München iar activitatea de finisare s-a desfășurat timp de două săptămâni pe scena Teatrului de Curte, din Salzburg. Era un teatru mic și îngust, care avea totuși un avantaj: instalația de aer condiționat funcționa excepțional. Vara era caniculară, cea mai fierbinte vară care s-a înregistrat vreodată de când au început să se facă statistici ale vremii.

Nu cred în trăsături caracteristice naționale, dar austriecii păreau a fi un soi aparte de oameni, în orice caz aceia care forfoteau în jurul festivalului de la Salzburg. Amabilitatea lor nu

cunoștea limite. Lipsa de eficiență, superorganizarea, denaturarea adevărului, birocrăția și dulcea lenevie îți săreau în ochi.

Administrației nu i-a lipsit mult timp ca să descopere că prin *Don Juanul* meu s-au trezit cu un elefant într-un magazin de porțelanuri. Zâmbetele au devenit mai reci, dar nu suficient de mult ca să potolească dogoarea de afară.

Am fost invitat să-i fac o vizită lui Herbert von Karajan care se pregătea să reia spectacolul său cu *Cavalerul Rozelor*, creația lui de care era cel mai mândru și care urma să fie prezentată în Marea Sală a Festivalului.

A trimis după mine automobilul său personal. Am fost dus la biroul lui, aflat în inima imensului edificiu. A întârziat câteva minute. Era un bărbat zvelt, cu un cap mult prea mare. Cu o jumătate de an înainte trecuse printr-o grea operație la spate și își târa un picior. Un colaborator îl sprijinea. Am luat loc într-o altă cameră, care se afla în continuarea biroului său. Era o cameră foarte confortabilă, în excelente nuanțe de gri, impersonală la modul simpatic, răcoroasă și elegantă. Asistenții, secretarele și colaboratorii s-au retras. O jumătate de oră mai târziu îl aștepta repetiția la *Cavalerul Rozelor* cu orchestra și cu soliștii.

Maestrul a trecut direct la subiect. Dorea să realizeze un film-operă și un spectacol pentru televiziune cu *Turandot*, în regia mea. M-a privit cu ochii lui reci și luminoși. (În mod obișnuit, găsesc că *Turandot* nu-i decât un terci de proastă calitate, greu de digerat și pervers, un copil al timpului său). Privirea clară și hipnotică a acestui omuleț m-a absorbit însă, și m-am trezit spunându-i că era pentru mine o mare onoare, ca fusesem de-a dreptul fascinant de *Turandot*, că muzica era enigmatică și că mă subjugase dintotdeauna, iar că, personal, nu-mi puteam imagina ceva mai stimulent decât să colaborez cu Herbert von Karajan.

Realizarea a fost fixată pentru primăvara anului 1989. Karajan a pomenit numele câtorva vedete din lumea operei, mi-a propus un scenograf și un studio. Filmul urma să se bazeze pe o înregistrare discografică pe care el intenționa să-o facă în toamna anului 1987.

Dintr-o dată totul a devenit ireal. Singurul lucru concret era spectacolul cu *Turandot*. Știam că omul din fața mea avea șaptezeci și cinci de ani, eu însumi cu vreo zece ani mai puțin.

Un dirijor de optzeci și unu de ani și un regizor de șaptezeci și unu urma ca împreună să dea viață acestei ciudățenii mumificate. Nu vedeam aspectul grotesc al proiectului. Eram complet fascinat.

După ce planul preliminar a fost stabilit, maestrul a început să vorbească despre Strauss și despre *Cavalerul Rozelor*. Dirijase această piesă pentru prima dată la vârsta de douăzeci de ani, trăise cu ea întreaga viață și o găsea mereu nouă și atrăgătoare. Brusc s-a întrerupt: „Am văzut spectacolul dumitale cu *Un joc al visului*. Regizezi ca și cum ai fi muzician; ai simțul ritmului, muzicalitate, găsești tonul adecvat. Același lucru și în *Flautul fermecat*. Au fost câteva momente de încântare, dar în general nu mi-a plăcut. Ați inversat câteva scene la sfârșit. Cu Mozart nu merge, la el totul este organic.”

Un colaborator de-al lui Karajan a întredeschis ușa, amintind că este timpul pentru repetiție. Karajan i-a făcut semn să plece: puteau să mai aștepte. S-a ridicat, după un timp, încet și cu greutate și-a apucat bastonul. A apărut, un asistent care ne-a condus prin coridoarele lungi, cu dale de piatră care duceau la Marea Sală a Festivalului, un local înspăimântător care putea găzdui mii de spectatori. În timp ce înaintam încet, ne-am transformat treptat într-un cortegiu, un cortegiu imperial de asistenți, de colaboratori, de cântăreți de operă de toate sexele, de critici lingușitori, de ziariști slugarnici precum și de o fiică copleșită de această glorie.

Pe scenă soliștii erau gata pregătiți să înceapă repetiția, înconjurați de un decor din anii cincizeci: „Am pus să se copieze în detaliu decorul original, scenografii de azi sunt ori nebuni ori idioți ori și una și alta”. În fosă aștepta Orchestra Filarmonică din Viena. În sală se aflau sute de funcționari și de cetățeni de nedefinit ai acestui imperiu. În momentul în care și-a făcut apariția silueta zveltă, târându-și piciorul, toată asistența s-a ridicat și a rămas în picioare, până când Maestrul a fost înălțat peste bariera orchestrei și instalat la locul său.

Munca a început imediat. Ne-am înecat într-un val de frumusețe devastatoare, respingătoare.

XXII

Exilul meu autoimpus a început în primăvara anului 1976 la Paris. Printr-o întâmplare, după oarecare peregrinări, am ajuns la München. Și printr-o altă întâmplare am ajuns la Residenztheater, echivalentul bavarez al Teatrului Dramatic Regal: trei scene, un personal aproape comparabil, aceeași finanțare din partea statului, același număr de producții teatrale. Aici am pus în scenă unsprezece spectacole, am avut multe experiențe decisive și am făcut un număr și mai mare de prostii.

Clădirea propriu-zisă este așezată între Operă și Palatul Rezidențial, cu fațada spre Piața Max-Joseph. Construcția arată ca ceea ce bavarezii numesc o „Schnapsidee” și asta și este. A fost ridicată imediat după război și, spre deosebire de impozanta Operă, este cea mai urâtă clădire care se poate închipui, atât pe dinafară cât și pe dinăuntru.

Sala are o capacitate de peste o mie de spectatori și se aseamănă cu un cinematograful din timpul naziștilor. Podeaua este plană, ceea ce are ca urmare o proastă vizibilitate, scaunele sunt înguste, foarte apropiate unul de altul și sunt complet neconfortabile. Dacă ești mic stai oarecum mai bine, dar nu vezi nimic, dacă ai înălțimea suedeză normală, vezi mai bine dar stai ca într-o menhină. Relația scenă-sală este ca și inexistentă, scena nu are început, iar sala nu are sfârșit sau invers. Culorile sunt griul ca de șobolan și roșul cărămiziu murdar cu pompoase ornamente aurii pe pereții laterali. Din tavan luminează un oribil candelabru cu neon, iar pe pereți sunt montate lămpi tot cu neon care scot un sunet zumzăitor. Mașinăria teatrului este uzată și, de altfel, este interzis să te servești de ea pentru că, după părerea autorităților, pune în pericol viața oamenilor. Spațiile administrative și cabinele sunt înguste, deloc confortabile. Peste tot plutește un parfum de detergent nemțesc, care te face să te gândești la un centru de despăduchere sau la un bordel de cazarmă.

Germania Occidentală are o sumedenie de teatre de stat

iar câteva dintre acestea, puține la număr, adună tot ce poate fi mai bun: parțial pentru că se plătește bine, parțial pentru că nu mergi la riscul de a fi înghițit de tăcere. Directorii de teatru și criticii se deplasează. Vin din toate părțile ca să vadă ce ai realizat. Spre deosebire de ce se întâmplă în alte țări, paginile culturale ale marilor cotidiane sunt extrem de interesate de teatru și consideră că acestea nu trebuie încadrate la pagina despre video sau pop. Aproape că nu trece o zi în care să nu apară o relatare amplă despre un eveniment teatral sau un articol care să alimenteze o dezbatere teatrală permanent dezlănțuită.

Există foarte puțini regizori și scenografi angajați permanent, ceea ce este un mare avantaj. Actorii au contract pe un an și pot fi oricând concediați. Numai cei care au o vechime în teatru de peste cincisprezece ani nu mai pot fi dați afara. Nesiguranța este așadar mare, fapt care prezintă atât avantaje cât și dezavantaje. Avantajele sunt clare și nu mai este nevoie de comentarii. Dezavantajele sunt: intrigile, abuzul de putere, agresiunile, ploconirea, teama și lipsa de înrădăcinare. Când un director de teatru se mută, atunci el ia cu el douăzeci sau treizeci de actori și dă afară de la noul teatru alți douăzeci sau treizeci. Acest sistem este acceptat și de sindicat și nu a fost niciodată contestat. Ritmul de muncă este intensiv. Pe scena mare se pun cel puțin opt piese, pe scena secundară patru, iar pe scena experimentală un număr variabil. Se joacă în fiecare zi, nu există pauză de week-end, se fac repetiții șase zile pe săptămână, chiar și seara. Există un repertoriu fix, programul se schimbă zilnic, un număr de vreo treizeci de piese fiind jucate ani la rând. O reprezentație poate tine afișul și zece ani.

Profesionalismul este de mare clasă, la fel ca și cunoștințele, priceperea și abilitatea de a suporta, fără să te plângi, adversitățile, persecuțiile, nesiguranța.

Munca este, după cum am spus, dură, perioada de repetiții depășește rareori opt sau zece săptămâni. Teatrul ca terapie particulară pentru regizori și actori care se practică în alte țări cu un climat mai blând și cu o atitudine mai entuziastă față de diletantism, este lipsit aici de o bază economică. În consecință activitatea este orientată spre obținerea de rezultate, dar în același timp nu există un alt teatru mai anarhic și mai contestatar decât cel german. Poate, doar, cel polonez.

*
* *

Când am venit la München îmi imaginam că vorbesc limba germană, destul de bine. Aveam să descopăr curând că realitatea era cu totul alta.

Prima mea confruntare cu această problemă a avut loc în timpul celei dintâi lecturări în comun a piesei *Un joc al visului*, de Strindberg. Se aflau acolo patruzeci de mari actori și actrițe. Mă priveau plini de speranță, ca să nu spun cu bunăvoință. În ceea ce mă privește a fost un fiasco: m-am bâlbâit, nu-mi găseam cuvintele, amestecam totul, articole și sintaxă, mă roșisem, transpiram și mă gândeam că dacă voi reuși să supraviețuiesc momentului, atunci voi fi în stare să mă descurc în orice altă situație. În limba germană „E păcat de oameni” se spune „Es ist schade um die Menschen”. Nu se potrivea deloc cu exclamația blândă și plină de compasiune a lui Strindberg.

Primii ani au fost grei. M-am simțit ca un invalid fără mâini și fără picioare și am înțeles atunci că instrumentul meu cel mai sigur ca instructor al actorilor fusese cuvântul potrivit la momentul potrivit, moment care dispare cu iuțeala fulgerului. Cuvântul care nu întrerupe ritmul lucrului, care nu stânjenește nici concentrarea actorilor și nici capacitatea mea de ascultare, cuvântul viu și eficace care se naște intuitiv și se potrivește perfect situației. Cu mânie, durere și nerăbdare a trebuit să înțeleg că acest cuvânt nu se naștea în șubreda mea germană de conversație.

După câțiva ani am învățat să stabilesc un contact cu actorii, care înțelegeau intuitiv ce aveam de spus. În cele din urmă am reușit să stabilesc un sistem de semnalizare prin sentimente și atingeri, sistem care s-a dovedit a fi, într-un fel, destul de satisfăcător. Faptul că, în ciuda acestui handicap, am pus la München unele din cele mai bune spectacole ale mele se datorează mai mult sensibilității actorilor germani, înțelegerii rapide și răbdării lor decât argoului meu neinteligibil. La vârsta mea era exclus să mai învăț o limbă străină. Mă descurcam cu ajutorul unor rămășițe și a unor cunoștințe dobândite ocazional.

Publicul de teatru din München are în el ceva magnific.

Este constant, inițiat și provine din toate straturile sociale. Poate să fie extrem de critic și să-și exprime nemulțumirea prin fluierături și huiduieli. Ceea ce este interesant la acest public, este faptul că se duce la teatru indiferent dacă un spectacol a fost desființat sau ridicat în slăvi de critică. Nu vreau să afirm că el pune la îndoială articolele critice din cotidiane — le citește, desigur, cu mare atenție — dar își păstrează dreptul de a hotărî singur dacă îi place sau nu o anumită reprezentație.

Locurile din sală se ocupă în proporție de mai mult de 90%, iar aplauzele sunt din toată inima, dacă spectatorii consideră că au avut o seară plăcută. Părăsesc teatrul încet, parcă împotriva dorinței lor și rămân în picioare în mici grupuri, ca să discute impresiile serii. Treptat berăriile de pe Maximilianstrasse și cafenelele de pe străzile laterale se umplu de lume. Seara este caldă și umedă, undeva în munți se dezlănțuie o furtună, mașinile de pe stradă fac un zgomot asurzitor. Eu rămân acolo în picioare, neliniștit și emoționat, inspir mirosurile de bucătărie, ale gazelor de eșapament și ale parfumurilor grele din parcul întunecos, ascult zgomotul miilor de pași și limba aceea străină. Și mă gândesc: aici mă aflu, fără îndoială, în străinătate.

Deodată mă cuprinde dorul de casă, de publicul meu care aplaudă în mod atât de amabil patru lăsări de cortină și care părăsește apoi teatrul de parcă ar fi izbucnit un incendiu. Când ajung jos în Nybroplan furtuna de zăpadă învăluie palatul de marmură tăcut și murdar. Vântul vine din tundrele de dincolo de mare; câțiva panchiști zdrențuroși își urlă singurătatea în pustietatea albă.

Prima primire care mi s-a făcut la München a fost fantastică. Am fost întâmpinat cu brațele deschise: Bergman fuge de iadul socialist de acolo din nord și își găsește refugiul în bunăstarea democratică a Bavariei, îmbrățișat tandru de puternicele brațe de urs ale lui Franz-Joseph Strauss.

La o petrecere privată dată în onoarea mea am fost fotografiat împreună cu „Cel Mare”. O campanie electorală era în plină desfășurare iar acesta a folosit poza în asemenea măsură, încât am fost nevoit să mă dispensez de acea onoare.

Flautul fermecat a fost prezentat într-un spectacol de gală, la cel mai mare cinematograful din oraș. La televiziune s-a transmis *Scene dintr-o căsnicie*, spectacol care a fost urmat de

dezbatere și de numeroase articole. Am fost copleșit de atâta ospitalitate și curiozitate. Am încercat să fac față acelei bunăvoințe și m-am străduit să fiu amabil cu toată lumea, înțelegând prea târziu că Bavaria este o societate impregnată de politică până în străfundurile ei și că există granițe insurmontabile între partide și fracțiuni. În scurt timp am reușit turul de forță, să comit prostii în toate direcțiile.

Mi-am făcut o intrare în forță la Residenztheater, aducând principii și idei dobândite în cursul unei lungi vieți profesionale, într-un colț de lume destul de protejat. Am făcut prostia fatală de a încerca să aplic modele suedeze în condiții germane. Astfel am pierdut o mulțime de timp și de energie în scopul democratizării proceselor de decizie din teatru.

A fost o idioțenie de-a dreptul fatală.

Am impus ținerea de ședințe ale colectivului teatral și am reușit să înființez un organ reprezentativ al actorilor, format din cinci membri, având o funcție consultativă. Totul s-a dus, literalmente, la dracu'. În acest context ar trebui poate să amintesc că Scena Națională a Bavariei nu dispune de un comitet de conducere, ci este direct subordonată Ministerului bavarez al culturii. Acesta era condus de un ministru destul de vanitos, care cânta la orgă și la care se putea ajunge la fel de greu ca la împăratul Chinei.

Numai după ce, în sfârșit, s-a născut organul consultativ, în chinurile colectivului, mi-am dat seama ce monstru am ajutat să iasă pe lume. Ura mocnită, acumulată de ani, a apărut acum la suprafață, lingușelile și teama au atins nivele inimaginabile. S-au aprins dușmăniile dintre diferitele fracțiuni. Intrigi și uneltiri, într-o cantitate și de o calitate necunoscute în Suedia — nici măcar în cercurile bisericesti — au devenit hrana zilnică în cea mai mizerabilă dintre cantine.

Șeful Teatrului nostru avea peste șaptezeci de ani și venea de la Viena. Era un actor strălucit, căsătorit cu o actriță frumoasă dar mult mai puțin strălucită care, în schimb, era înfiorător de avidă de putere, rea și intrigantă. Acest șef de teatru și cu Clitemnestra lui conduceau dictatorial. Mână în mână ei traversaseră umilința și măreția teatrului german.

Respectivul șef de teatru trăia cu iluzia că își conduce instituția cu o înțelepciune părintească. A fost smuls cu brutalitate

din această iluzie de consiliul actoricesc nou creat. Din motive obiective, el a văzut în mine pe acela care a distrus legăturile pline de dragoste dintre tată și copii. A ajuns să mă considere dușmanul lui de moarte. Soția sa, care juca rolul Olgăi în spectacolul meu *Trei surori* îl susținea în această părere. Mă agasase de mai mult timp maniera ei de a vorbi din gât, ceea ce ea considera, probabil, că este sexy. Am sfătuit-o cu toată seriozitatea să consulte un logoped. Nu mi-a iertat-o niciodată.

Lupta dintre mine și șeful meu a început. Ea avea ca martori o trupă de actori, care erau de partea unuia sau a celuilalt. Armele noastre nu erau tocmai cinstite. Lupta a devenit tragică, otrăvită de faptul că înainte ținuserăm unul la altul și ne admirasem reciproc.

Această dispută a avut ca rezultat faptul că teatrul a fost supus unor presiuni mari și fără sens. În zelul meu de a face totul cât mai bine am uitat un lucru esențial: acești actori nu aveau siguranța zilei de mâine. Lașitatea lor era de înțeles, curajul de neconceput.

În iunie 1981 am fost dat afară pe loc. Reprezentațiile mele au fost scoase din repertoriu, și mi s-a interzis accesul în teatru. Toate acestea au fost însoțite de învinuiri și de insulte din partea presei și a Ministerului Culturii. Nu vreau să spun că m-am simțit nedreptățit. Dacă aș fi fost șef, aș fi acționat probabil la fel, atâta doar ca aș fi făcut-o mult mai rapid.

După o jumătate de an eram înapoi în teatru. Fostul șef demisionase. Îi urmasese unul nou, într-o campanie de presă și politică de cea mai murdară speță, de neconceput într-o societate mai deschisă decât cea bavareză.

Pentru cel care asistă la toate astea din afară, experiența este instructivă și chiar exaltantă, dar pentru cel care participă, ea este atroce și umilitoare.

O altă prostie: am respins orice contact cu presa din München, fapt ce aveam să-l plătesc cu vârf și îndesat.

Am refuzat să comunic cu potențaii mai mari sau mici ai criticii. A fost un lucru prostesc din partea mea, întrucât există o anumită colaborare între victime și călăi care în Bavaria constituie un factor important în jocul puternic ritual, alternând între înălțare și înjosire.

Prietenul meu Erland Josephsson spunea odată că ar

trebui să ne ferim să-i cunoaștem pe semenii noștri, pentru că s-ar putea să înceapă să ne placă de ei. Mie, oricum, așa mi s-a întâmplat. Am ajuns să mă atașez de mulți dintre colaboratorii mei. Ruperea legăturilor era un proces dureros. Aceste legături au fost cele care, de fapt, au întârziat plecarea mea cu cel puțin doi ani. Așa se întâmplă uneori!

Niciodată în viață n-am avut parte de atât de multe critici proaste, cum am avut în cei nouă ani petrecuți la Miinchen. Spectacolele, filmele, interviurile precum și celelalte apariții publice ale mele au fost tratate cu dispreț și cu o infamie plictisită, aproape fascinantă. Au existat totuși și excepții!

Câteva explicații: primele mele puneri în scenă nu au fost, într-adevăr, foarte bune. Nesigure și convenționale, de o manieră care deranja. Acest fapt a dus, bineînțeles, la o nedumerire fundamentală. În plus am refuzat, în principiu, să-mi exprim ideile care stăteau la baza spectacolelor mele, ceea ce a dus la noi iritări.

Când apoi, am fost mai bun și uneori chiar foarte bun, catastrofa avusese deja loc. Lumea era în general furioasă pe acel scandinav nesuferit care își închipuia că ar fi cineva. Așa au început să-mi zboare pe lângă urechi invectivele, așa am fost huiduit la premiera cu *Domnișoara Julia*, o experiență ciudat de stimulantă.

Cel puțin la premieră, un regizor trebuie să iasă pe scenă și să se încline în fața publicului odată cu actorii. Dacă nu-și face apariția, se presupune pe undeva o dezbinare. Mai întâi actorii sunt aplaudați și li se strigă „bravo”. Apar, apoi și eu și deodată se dezlănțuie un huiduit asurzitor. Ce poți să faci? Nimic. Rămâi pe scenă și te înclini cu un zâmbet imbecil. În același timp mă gândesc: „Ei, Bergman, iată că treci printr-o experiență nouă!” Este plăcut totuși să vezi că oamenii se pot înfuria atât de cumplit. Pentru nimic. Pentru Hecuba.

Scena este mânjită cu muci de monstru. Sărmanii strigoi ai lui Ibsen își târâie picioarele prin mizeria vâscoasă! Acești muci de monstru, sugerează, după cum oricine își dă imediat seama, decadența burgheză. Sub un pat de spital se ascunde, bineînțeles gol pușcă, tatăl lui Hamlet, Fantoma. Se proiectează o reprezentație cu *Neguțătorul din Veneția*, care să se termine pe locul în care se făcea apelul la lagărul de concentrare de la

Dachau, aflat în apropiere. Publicul este transportat acolo în autobuze. După terminarea spectacolului, Shylock va rămâne acolo singur, sub lumina puternică a reflectoarelor, îmbrăcat în uniformă de lagăr. *Olandezul* lui Wagner începe într-un spațios salon în stil biedermeier, în care nava își face apariția prin pereți. *Scufundarea Titanicului* de Enzensberger se joacă cu un imens acvariu în mijlocul scenei, în acvariu înoată un crap înspăimântător. Pe măsură ce catastrofa se derulează, actorii coboară pe rând în acvariu și se alătură crapului, în același teatru se joacă *Domnișoara Julia*, ca o farsă de pe vremea filmului mut, ce durează trei ore. Actorii sunt machiați cu alb, urlă neîncetat și gesticulează ca nebunii. Și așa mai departe. Toate acestea surprind un pic la început. Apoi înțelegi că ele sunt mărturia perenității și vitalității unei faimoase tradiții germane. Libertatea totală, contestarea totală, dublată de disperare profesională.

Pentru un barbar din nord, care a supt odată cu laptele mamei și fidelitatea față de cuvânt, toate acestea sunt înspăimântătoare, dar și amuzante.

Publicul se înfurie și jubilează, critica se înfurie și jubilează, simți că-ți ia foc capul, că fi se clatină pământul sub picioare: ce văd, ce aud, sunt eu acela care — sau ...?

Încet, încet mă hotărâsc — trebuie să iau o atitudine, ce naiba — o fac toți și o duc bine, chiar dacă a doua zi își retrag părerea și pretind contrariul. Așadar: tot ce cade peste mine pe scena germană nu este o libertate totală, ci o nevroză totală. Și pe de altă parte ce-ar trebui să mai inventeze acești bieți diavoli ca să determine publicul și mai ales critica să ridice din sprâncene? Un tânăr regizor primește importanta sarcină de a pune în scenă *Ulciorul sfărâmat*. El însuși l-a văzut în șapte versiuni diferite. Mai știe că publicul său l-a văzut, încă din copilărie, în douăzeci și unu de versiuni, iar criticii au murit de atât căscat asistând la cincizeci și opt de variante. Trebuie deci să ai tupeu dacă vrei să te faci remarcat.

Asta nu este libertate.

În tot acest haos ies la lumină experiențe teatrale remarcabile, interpretări geniale, izbucniri explozive și decisive.

Oamenii merg la teatru și se lamentează. Sau se bucură. Sau se și lamentează, se și bucură. Presa le calcă pe urme. Crize teatrale locale izbucnesc neîncetat, se dezlănțuie scandaluri,

critici înjură și primesc înjurături, pe scurt: este un haos infernal. Crize și iarăși crize, dar de fapt nici una adevărată.

*
* *

Un vânt fierbinte se ridică din deșertul Africii, traversează Italia, escaladează Alpii și își lasă acolo umiditatea, se scurge ca un metal topit peste câmpia înaltă și se abate peste München. Dimineața poate fi lapoviță și doar plus două grade, iar la prânz, când părăsesc întunericul teatrului și ies în stradă, temperatura este de peste douăzeci de grade, iar aerul tremură în căldura străvezie, înăbușitoare. La orizont, lanțul Alpilor pare atât de aproape, încât ai impresia că îl atingi cu mâna. Oamenii și animalele înnebunesc puțin cu toții, dar din păcate nu într-un mod agreabil. Accidentele de circulație se înmulțesc, operațiile mai serioase sunt amânate, curba sinuciderilor crește, câinii blânzi încep să muște, pisicile te străfulgeră cu privirea. La teatru repetițiile sunt mai încărcate emoțional decât de obicei. Orașul se electrizează, iar eu sufăr de insomnii și devin furios.

Vântul se numește Föhn și este pe drept cuvânt de temut. Ziarele de seară informează prin titluri cu litere de-o șchioapă, iar locuitorii Münchenului beau bere de grâu, cu o felie de lămâie pe fundul paharului.

În timpul unui atac aerian în iarna anului 1944, centrul orașului cu bisericile, clădirile vechi și opera lui impunătoare au fost făcute una cu pământul. Imediat după război s-a hotărât să se reconstruiască totul, întocmai cum fusese înainte de catastrofă. Opera a fost reclădită cu multă dragoste, până în cele mai mici amănunte. Sala are și astăzi două sute de locuri de unde nu se vede nimic, ci doar se aude.

În această clădire impozantă, într-o zi vibrând de căldura Föhnului, a avut loc repetiția generală cu *Fidelio*, dirijată de Karl Böhm. Stăteam în rândul întâi, în diagonală cu pupitrul dirijorului și puteam urmări cele mai mici mișcări și stări sufletești ale bătrânului maestru, îmi amintesc vag că punerea în scenă era oribilă, iar scenografia, modernă până la granița suportabilului. Nu asta, însă, era important. Karl Böhm și-a dirijat muzicienii săi bavarezi, răsfățați dar virtuozii, cu mișcări mici de mână — era o

enigmă cum de puteau soliștii și corul să priceapă acele semne ale sale. Stătea puțin adus din umeri, nu își ridica niciodată brațele, nu se înălța deloc, și nu întorcea niciodată paginile partiturii.

Această mostră de operă nereușită s-a transformat dintr-o dată într-o trăire artistică limpede ca apa de izvor. Mi se părea că ascult *Fidelio* pentru prima oară, că pur și simplu nu-o înțelesesem niciodată până atunci. O experiență decisivă, fundamentală, o emoție interioară, euforie, recunoștință — o întreagă suită de reacții neașteptate.

Totul părea simplu: notele erau la locul lor, nici un șiretlic deosebit, nici un fel de măsuri surprinzătoare sau neuzite până atunci. Interpretarea era ceea ce nemții numesc cu o ușoară ironie — „Werktreu” (fidelă operei). Cu toate acestea miracolul era o realitate.

*
* *

Cu mulți ani în urmă am văzut un film de desene animate de Walt Disney. Era vorba despre un pinguin care tânjea după mările sudului. După un timp a pornit-o la drum și a nimerit pe o insulă înconjurată de palmieri, în mijlocul unei ape albastre și calde. Acolo a agățat pe un palmier imagini cu Antarctica. Îi era dor de casă și muncea de zor ca să construiască o barcă nouă care ar fi putut să-l ducă înapoi.

Eu sunt asemenea acelui pinguin. Când lucram la Residenztheater mă gândeam deseori la Teatrul Dramatic Regal și-mi era dor de acasă, de propria limbă, de prieteni și de viața noastră în comun. Acum când sunt acasă, duc dorul provocărilor, certurilor, bătăliilor sângeroase și a artiștilor care înfruntă moartea.

La vârsta mea există o atracție către imposibil, îl înțeleg pe constructorul Solness, care se încumetă să se cațere în clopotnița bisericii, cu toate că suferă de amețeli. Psihanaliștii, plini de bune intenții, afirmă că această atracție către imposibil este în strânsă legătură cu diminuarea potenței sexuale. Ce altceva v-ați aștepta să spună un psihanalist?

Eu cred încă că sunt împins de alte motive. Eșecul poate

avea un gust plin de prospețime și un gust înțepător. Adversitatea trezește agresivități și readuce la viață creativitatea adormită. Este plăcut să escaladezi muntele Everest pe versantul nord-vestic. Înainte de a fi redus la tăcere din motive biologice, vreau să fiu contrazis, contestat. Nu numai de mine însumi, asta se întâmplă în fiecare zi. Vreau să fiu incomod, enervant și greu de categorisit.

Imposibilul este mult prea atrăgător și oricum nu am nimic de pierdut. Dar nici nu am nimic de câștigat, în afară de câteva cuvinte de aprobare binevoitoare din unele ziare. Cuvinte de aprobare pe care cititorii le uită după zece minute, iar eu după zece zile.

Adevărul muncii noastre de interpretare este, de altfel, legat de scurgerea timpului. Cu siguranță, reprezentațiile noastre teatrale au dispărut într-un crepuscul caritabil, dar momentele singulare de măreție și de mizerie sunt în continuare luminate de o lumină blândă. În schimb, filmele rămân și sunt o mărturie a crudei nestatornicii a adevărului artistic. Câteva monumente de piatră se înalță peste grohotișul mărunț al modei.

Într-un moment de luciditate colerică realizez că teatrul meu este din anii Cincizeci, iar maestrul meu din anii Douăzeci. Cunoscând aceasta, devin vigilent și nerăbdător. Trebuie să pot face deosebirea între concepte înrădăcinate și experiențe hotărâtoare, să renunț la vechile soluții, fără ca neapărat să le înlocuiesc cu altele noi.

Euripide, părintele dramei, se află la bătrânețe exilat în Macedonia. Scribe *Bacantele*. Construiește cu înverșunare, cărămidă după cărămidă: contradicțiile se ciocnesc cu alte contradicții, divinizarea cu blasfemia, viața cotidiană cu ritualul. S-a săturat să mai moralizeze, își dă seama că jocul cu divinitățile este pierdut pentru totdeauna. Comentatorii au vorbit despre oboseala bătrânului poet. Este tocmai invers. Sculptura masivă a lui Euripide reprezintă oamenii, zeii și lumea într-o mișcare nemiloasă și fără de sens, sub un cer gol.

Bacantele sunt dovada curajului de a sparge tiparele.

XXIII

Marți 27 decembrie 1983 în tot Stockholm-ul s-a făcut dintr-o dată întuneric, din cauza întreruperii curentului electric, tocmai la căderea serii. Noi repetam *Regele Lear* într-o sală mare și frumoasă sub acoperișul Teatrului Dramatic Regal. Eram un grup de șaizeci de suflete actori, figuranți, colaboratori.

Regele nebun stătea în mijlocul scenei înconjurat de o gloată pestriță și pretindea că viața este o arenă pentru măscărici. Lumina se stinge, râs general; se ridică jaluzelele, vântul suflă zăpada înspre ferestre. Lumina zilei este ca de plumb, târându-se cu șovăieli în sala de repetiții. Cineva informează la un telefon interior că este întuneric în tot teatrul, în cartier și poate în tot orașul.

Propun să așteptam puțin, o întrerupere de curent într-un mare oraș nu poate dura mai mult de câteva minute. Ne așezăm pe podea, pe scaune, vorbim cu vocea scăzută. Câțiva fumători înrăiți se duc într-o sală alăturată, dar se întorc imediat. Oriunde îndreptai privirea, întuneric beznă.

Minutele trec, crepusculul devine tot mai cenușiu, regele stă puțin mai la o parte, purtând în continuare mantia sa largă și neagră, având pe cap o coroană de flori cam jerpelită, care a aparținut probabil Ofeliei, Annei sau lui Sganarelle. Buzele lui se mișcă, o mână bate tactul și ține ochii închiși. Gloucester, cu bandajul său plin de sânge peste ochii smulși, ne asigură, bâlbâindu-se puțin, că știe să frigă de minune heringi. Câteva din frumoasele figurante s-au așezat într-un colț și ascultă la glumețul Albany, care poartă sabie, cizme și costum de jogging. Din când în când, în semn de recunoștință, ele râd, însă nu prea tare, pentru că atmosfera în sala mare este puțin înăbușitoare dar deloc neplăcută.

Edgar, care răspunde de protecția muncii, îmi spune că scena ar trebui neapărat să aibă o barieră. Si-a dat ochelarii jos și se adresează în grabă asistentului de regie, care își notează. Cînstitul Kent s-a lungit pe podea, are un început de lumbago sau

de altă boală păcătoasă asemănătoare. Frumoasa Cordelia, dibuind o lumânare, străpunge întunericul sălii pentru a merge să facă pipi și să fumeze o țigară, două nevoi totdeauna apăsătoare.

A trecut o jumătate de oră, furtuna se întetește, întuneric peste tot, noapte cu adevărat, în mijlocul sălii se află dirijorul corului cu figuranții noștri care sunt coriștii, băieți și fete înzestrați cu un înalt simț muzical și cu voci frumoase. Stau acum în cerc, în jurul a cinci lumânări aprinse și cântă un madrigal.

Noi facem liniște și ascultăm: vocile se mișcă în arabescuri duioase, în timp ce viscolul urla. Nici o lumină pe stradă care să alunge nesigura și muribunda lumină a zilei, care se stinge tot mai repede. Cântecele îmbrățișează simțurile noastre, fețele noastre se estompează. Timpul nu mai există, suntem acum în fundul unei alte lumi pe care o simți totuși foarte aproape. E de ajuns un madrigal, o furtună de zăpadă și un oraș cufundat în întuneric pentru ca să ne simțim înconjurați de un spațiu care ne este familiar, deși ni-l închipuim atât de inaccesibil. În meseria noastră ne jucăm întruna cu timpul: îl lungim, îl scurtăm, îl ștergem. Senzația aceasta e ceva ce ni se pare firesc și apare fără ca noi să ne gândim măcar o clipă la ea. Timpul este fragil, o construcție de suprafață care, iată, dispare deodată.

Regele Lear este un continent. Noi alcătuim expediții cu o pricepere și un succes mereu schimbătoare, desenăm harta câtorva stepe, a unui fluviu, a câtorva țărmuri, a unui munte, a unor păduri. Toate țările lumii alcătuiesc, de asemenea, expedițiile lor, câteodată se întâmplă ca drumurile noastre să se încrucișeze și constatăm dezolați că ceea ce ieri era încă o mare interioară este azi un munte. Noi desenăm hărțile noastre, facem comentarii, descrieri — nimic nu se potrivește cu ale altora. Un interpret care are experiență explică actul patru. Acest act trebuie să arate cam așa: regele este bine dispus, nebunia este dulce. Același interpret devine șters și fără putere în fața exploziei vulcanice din actul al doilea. Piesa începe într-un mod ciudat: mai bine să transformăm totul într-un joc, plin de râsete și de voie bună. Regelui i-a venit o idee seducătoare dar periculoasă. Râde el însuși. Dar rătăcirea dramatică? Convertirea? Cine este capabil și dispune de suficientă putere fizică să întruchipeze limita extremă a copleșirii. Întâi totul este în ordine și numai cu o secundă mai târziu lumea se prăbușește: e haos, e catastrofa

unei vieți.

Eu știam despre ce este vorba, trăisem drama prin însuși sufletul meu. Rănile nu s-au cicatrizat. Cum să mă folosesc de propria mea experiență pentru a ajunge să vad cum regele meu face să sară în aer frontiera sa cu greu fortificată, pusă în calea dezordinii și umilinței.

Jocul nostru nu trebuie să se lase apăsător nici măcar de gândurile cele mai profunde. El trebuie să fie rapid, îndreptat către exterior și inteligibil. Noi nu avem nici experiență, nici vreo tradiție, la care să putem recurge, nimic altceva decât o pregătire proastă. Poate plăcerea să înlocuiască tehnica? Sau să ne împotmolim oare în mlaștina cuvintelor? Noi, cei care ne-am exersat numai în dialogul la obiect al lui Strindberg care funcționează prin el însuși? Pot oare actori și actrițe care își fac în mod firesc munca să exprime dubla suferință a lui Gloucester, voluptuoasa mânie a lui Kent, simulata nebunie a lui Edgar, răutatea demonică a lui Regan?

Expediția noastră înaintează în stepă, căldura te arde și noi asudăm. Deodată soarele se prăbușește ca o piatră încinsă, întunericul devine de nepătruns și noi ne dăm seama că ne aflăm deasupra unor tufe de iarbă care plutesc deasupra unor adâncimi fără sfârșit. Zilele se curg una după alta și: iată în sfârșit o clipă de adevăr, un punct fix și noi putem acum să privim lucrurile cu un calm metodic. De aici până acolo sunt doi metri și șaptesprezece centimetri, asta e notat. Mai bine mai măsurăm încă o dată. Acum sunt paisprezece mii de metri.

Spectatori, regizor, actor, critic. Fiecare vede vag propriul său Rege Lear, deși greu de înțeles prin intuiție și sentiment. Orice încercare de a-l descrie este sortită eșecului și totuși fascinantă. Vă invit să jucăm împreună jocul de-a clarificarea noțiunilor. Unii își întorc nasul spre nord-vest și fac profeții înspre soare, alții închid ochii, își pun bărbia în piept și murmură în direcția sudului. Cine ar putea să descrie cel mai bine cvartetul de coarde în si bemol opus 130, partea a treia, Andante con molto ma non troppo, al lui Beethoven? Putem oare să citim, putem oare să auzim? Cred că merge. Puțin cam repetativ. Dar merge! Macrocosmos, inversiune, contrapunct, structurat, dialectic, mimetic. Mai repede sau mai încet? Mai repede și mai încet? E mai bine fiindcă e mai structurat. Am fost atât de mișcat încât mi-

au dat lacrimile, m-am gândit la faptul că era și surd, ticălosul ăla. Să descrii muzică este feeric pentru că vibrațiile notelor pun în acțiune sentimentul. Să descrii teatru este, pare-se posibil, căci se zice că rațiunea asociază cuvântul. Pe dracu!

Ibsen și mincinoșii lui, Strindberg și cutremurele lui, furia lui Molière alunecând pe înșelătorii alexandrini, Shakespeare și continentele lui. Pe dracu! Îi prefer pe adepții absurdului, pe cei care țin pasul cu moda, pe vicleni: totul este previzibil, ușor de repetat, totul gădilă spiritul cu ușoare lovituri de picior, o listă de bucate potrivită pentru cei „Grăbiți”.

Și acum, scumpul meu, foarte scumpul meu prieten, te apuc de braț și te scutur cu menajamente, oare mă asculți? Toate aceste cuvinte tu le-ai spus în fiecare zi, de mai multe ori într-o zi. Ar trebui de fapt să știi că aceste cuvinte fac apel la experiența ta. Ele s-au format cu greu sau cu voluptate, cu o viteză amețitoare sau încet. Acum îți scutur brațul: tu îți dai seama, eu îmi dau seama, eu înțeleg, tu înțelegi. Ce triumf. Ziua n-a fost trăită degeaba. Viețile noastre șovăitoare au găsit deodată un sens și o culoare. Prostituirea noastră vlăguită a devenit dragoste. Pe dracu! Pe dracu!

XXIV

Mi se spune că ar trebui să vorbesc despre prietenii mei. Asta ar însemna că nu ești realist, în afară de cazul în care ești foarte bătrân, iar prietenii ar fi părăsit deja această lume. Dacă nu aluneci în niște discuții care se chinuie să mențină echilibrul între indiscreții și secrete bine păstrate. Fii liniștit, vei putea citi fără grijă ce am scris.

Un oarecare a redactat, în Memoriile sale, o confesiune foarte amănunțită. Fosta sa amantă a avut, bineînțeles, dreptul de a citi manuscrisul. Ea s-a dus apoi la toaletă și a vomitat. Apoi a cerut ca numele ei să nu fie pomenit. Autorul i-a respectat dorința, dar cu acest prilej el a scos și aprecierile pozitive în ceea ce o privește, ceea ce a avut drept efect faptul că au ieșit în relief cele negative.

Prietenia ca și dragostea are o valoare foarte pătrunzătoare. Esența prieteniei este sinceritatea, dragostea de adevăr. Ce eliberare când vezi fața prietenului tău sau când îi auzi vocea la telefon și când poți să-i împărtășești ce-i mai scump pentru tine, ce iubești mai mult. Sau când auzi un prieten mărturisindu-și ceea ce abia a îndrăznit să gândească el însuși. Prietenia are deseori și o latură senzorială.

Silueta unui prieten, fața lui, ochii lui, buzele lui, vocea lui, gesturile lui, intonațiile lui sunt gravate în conștiința ta constituind un cod secret care îți dă încrederea necesară și permite comunicarea gândurilor.

O legătură de dragoste explodează în conflicte, aceasta este inevitabil. Prietenia este mai liniștită, ea nu are aceeași nevoie de tumult și de spălare a rufelor murdare. Se întâmplă câteodată ca nisipul să se adune între suprafețele de contact atât de sensibile. Atunci se ivesc necazurile și greutatea și-mi spun: mă pot descurca și fără cretinul acesta ! Apoi nu după multă vreme, simți o indispoziție pe mai multe planuri, ca fiind uneori evidentă și în alte dați mai discretă.

Acum eu reiau contactul, așa nu mai merge, trebuie să

păstrezi esențialul. Lași totul în urmă, dau cu buretele și stabilești din nou ordinea.

Rezultatul este nesigur: mai bun, mai rău sau ca mai înainte. Cine poate ști? Prietenia nu depinde niciodată de jurăminte și asigurări, ea nu depinde, de asemenea, nici de timp, nici de spațiu. Prietenia nu cere nimic altceva decât sinceritate. Este unică, dar foarte neîndurătoare în cerința ei. Un amic apropiat părăsește țara, după o viață foarte activă, orientată către exterior. El se stabilește pe Coasta de Azur, închiriază un apartament de trei camere, stă pe terasă și țese carpete. Prietena lui, mult mai tânără, își continuă munca în țara lor de origine, dar câteva luni pe an vizitează terasa cea confortabilă. Prietenul meu devine tăcut, conversațiile noastre trec printr-un hățiș de rețineri, ne trebuie timp și curaj pentru a putea păstra deschisă comunicarea dintre noi. Mesajele lui devin din ce în ce mai criptice. De ce dracu te-ai dus să trăiești pe o terasă care dă spre Mediterană? Mori încet și discret, fără să lași să se vadă petele de putrefacție de pe trupul tău. Conversam conform ritualului. Știu că are necazuri despre care nu-mi vorbește. Îți mulțumesc mult, totul este excepțional. E adevărat că ninge pe palmieri, dar magnolia este în floare.

Nu-i pot spune că știu că are necazuri. Nu vreau să-l rănesc reproșându-i lipsa de sinceritate.

Suntem practic de aceeași vârstă, aceea la care începe de-a binelea bătrânețea. Ne rătăcim din ce în ce mai adânc în cale întunecoase și pe coridoare întortocheate și murdare. Vorbim între noi la telefoane interne defecte și ne împiedicăm neajutorați de rețineri nebănuite.

Unul dintre prietenii mei, actor, a scris o piesă captivantă pentru radio, pe care i-am cerut să o regizez eu. Câteva luni mai târziu i-am propus să joace rolul Fantomei și al Primului actor în spectacolul meu cu *Hamlet*. După o perioadă de ezitări, m-a refuzat. M-am înfuriat și i-am spus că în cazul acesta n-o să-i mai regizez piesa la radio. Șocat, pe bună dreptate, mi-a răspuns că nu vede legătura, care pentru mine era evidentă. După multe tergiversări ne-am clarificat atitudinile fără a ne schimba pozițiile. Dar prietenia noastră a fost rănită.

Unul dintre prietenii mei care s-a bucurat de mare succes atât pe plan politic cât și social, era cuprins de o frică nevrotică

față de orice formă de agresivitate directă. El spunea în glumă, referindu-se la el însuși, că este un atotștiutor, ceea ce de fapt era adevărat. Mă lăsam, deci, instruit cu plăcere, iar el m-a învățat multe lucruri. Cu ani în urmă, când poziția mea pe piața internațională a filmului era șovăitoare, el a vrut să-mi dea o lecție. Eu știam lucrul acesta mai bine decât oricine. M-a dăscălit de șapte ori, a opta oară m-am înfuriat și l-am sfătuit să-și țină gura și să se ducă dracului, dar în termeni mai puțin aleși. A durat câțiva ani până ce prietenia noastră și-a recăpătat sănătatea.

De altfel nu-mi prea fac iluzii în ceea ce privește talentul meu în materie de prietenie. Sunt într-adevăr credincios, dar suspicios la culme. Dacă mă cred trădat, sunt gata să trădez, dacă cineva vrea s-o rupă cu mine sunt eu acela care o rupe: un talent îndoielnic, foarte bergmanian.

Cu femeile care îmi sunt prietene e mai ușor. Sinceritatea este evidentă (îmi imaginez eu), lipsa de cerințe e totală (așa cred eu), loialitatea invulnerabilă (îmi închipui). Intuiția merge înainte fără să se rătăcească, sentimentul nu se ascunde după văluri, și nu se pune problema prestigiului. Când apar conflicte, ele sunt sfidătoare și nu împrășcă venin. Am dansat împreună toate figurile imaginabile: pasiune, tandrețe, nebunie, prostie, trădare, mânie, grotesc, plictiseală, dragoste, minciuni, bucurie, adulter, nașteri, tunete, clar de lună, mobile, articole menajere, gelozii, paturi mari, paturi strâmte, depășiri de limite, bună-credință, la care se mai poate adăuga: lacrimi, erotism; doar erotism, catastrofe, triumfuri, contraziceri, injurii, certuri, neliniști, dorință, ovule, spermă, menstruație, despărțiri, chiloți — și încă mai urmează, este mai bine să terminăm înainte de a se produce deraierea — impotență, desfrâu, groază, apropierea Morții, Moartea, nopți negre, nopți de insomnie, nopți albe, muzică, mese de dimineață, sâni, buze, imagini, întoarce-te înspre camera de filmat și privește mâna mea, pe care o țin la dreapta broșurii, piele, câine, ritualuri, rață friptă, cotlet de balenă, stridii stricate, înșelăciune și subterfugii, violuri, haine frumoase, bijuterii, atingeri, sărutări, umeri, șolduri, lumini necunoscute, străzi, orașe, rivali, seducători, fire de păr în pieptene, scrisori lungi, explicații, râsete, îmbătrânire, dureri, ochelari, mâinile, mâinile, mâinile — iată că litania mea se termină — umbre, blândețe, te ajut, țărnul, marea — acum este liniște. Vechiul ceas de aur al

tatălui meu, cu geamul spart, ticăie în suportul său de pe birou, arătând ora douăsprezece fără șapte minute.

Nu, n-am să vorbesc despre prieteni, este imposibil. N-am să vorbesc nici despre Ingrid, soția mea.

Acum câțiva ani am scris un scenariu de film nu prea reușit care se numea *Dragoste fără îndrăgostiți*. S-a conturat într-o panoramă a vieții în Germania de Vest. Era, cred, influențat de furia prizonierului, desigur, nu prea justificată.

Din acest uriaș, mort de moarte naturală, am tăiat o bucată care a devenit un film pentru televiziune, cu titlul *Din viața marionetelor*. Nu a plăcut, dar se numără printre filmele mele cele mai bune. Această părere este împărtășită de câteva persoane, puține la număr.

În scenariul naufragiat (care necesită șase ore bune de proiecție), se găsea — pentru a contrabalansa tumultul insuportabil al structurii fundamentale — o parafrază a legendei lui Ovidiu despre Filemon și Baucis. Am luat această legendă și am pus-o ca pe un altar neatins în fundul unei biserici dărâmate.

Dumnezeu se plimbă deghizat pe pământ cu scopul de a-și cerceta propria creație, într-o seară răcoroasă de primăvară ajunge undeva lângă mare, la o colibă dărăpănată, aflată la o margine de sat. Această colibă este locuită doar de un țăran bătrân și de nevasta sa. Ei îl invită la cină și îi oferă adăpost peste noapte. A doua zi dimineața, Dumnezeu pleacă mai departe, după ce bătrânii îi cer să le îndeplinească o singură dorință. Ei nu vor ca moartea să-i despartă. Dumnezeu le ascultă dorința și-i transformă într-un arbore imens.

Soția mea și cu mine trăim într-o stranie comunicare. Unul gândește și celălalt răspunde sau invers. Nu găsesc cuvintele necesare pentru a descrie viața noastră în comun.

Rămâne însă o problemă de nerezolvat: într-o zi va cădea securea care ne va despărți. Nici un Dumnezeu binevoitor nu ne va transforma într-un unic copac. Am talentul de a-mi imagina majoritatea situațiilor pe care le întâlnești în viață: dau frâu liber intuiției mele, imaginației mele și sentimentele cele mai potrivite abundă, ceea ce dă culoare și profunzime oricărei trăiri.

Și totuși îmi lipsesc mijloacele pentru a putea să-mi imaginez momentul despărțirii. Întrucât nu pot și nici nu vreau să-mi închipui o altă viață de dincolo de hotar, această perspectivă

devine îngrozitoare. Din cineva mă transform în nimeni. Un nimeni care nu are nici măcar amintirea unei vieți în comun.

XXV

Când tata a venit la Våröms în vacanță, la mijlocul lui iulie, era neliniștit și indispus. Făcea plimbări lungi prin păduri, dormea prin colibe și hambare. Într-o duminică urma să predice în capela din Amsberg. Era o dimineață prevestitoare de furtună, soarele ardea, tăunii înțepau. Peste dealurile din sud atârnavă nori plumburii.

Fusese stabilit mai de mult să merg și eu cu el. Tata m-a așezat pe portbagajul din față al bicicletei, pe cel din spate aflându-se pachetul cu mâncare și cel cu sutana. Eram desculț, purtam pantaloni scurți de culoare albastră cu dungi, o bluză cu gulerul rotund, din același material, aveam un bandaj la încheietura mâinii pentru că, din cauza unei înțepături de țânțari m-am scărpinat până s-a infectat locul. Tata purta pantaloni negri prinși cu cleme pentru bicicletă, ghete negre, cămașă albă, pălărie albă și un sacou ușor de vară. Mi-aduc aminte de toate astea grație unei fotografii pe care am revăzut-o de curând. În planul îndepărtat se zărește Gertrud, o tânără prietenă a familiei. Aruncă spre tata o privire drăgăstoasă și zâmbește malițios. Gertrud era favorita mea. Ea ar fi putut să vină cu noi. Râdea cu ușurință și-i crea tatălui meu o bună dispoziție. Uneori cântau împreună. Undeva în depărtare se putea vedea și bunica. Ea era în drum spre toaletă. Fratele meu era, fără îndoială, preocupat de vreo blestemată temă de matematică. Sora mea încă dormea. Eu aveam șapte ani și nu era mult până să am opt. Mama ne-a fotografiat; îi făcea plăcere să facă poze. Am pornit-o în jos, pe cărarea de pe dealul împădurit, abrupt și acoperit cu pini și cu mușuroaie de furnici. Plutea un miros de rășină și de mușchi bătut de soare. Tufele de afine erau pline de fructe încă necoapte. Treceam pe lângă rufele puse la uscat, ale grădinarului. Cu câteva săptămâni în urmă, fratele meu împreună cu prietenii lui de la Vila Misionarilor au furat căpșuni, le-au zdrobit și cu sucul care a apărut au făcut desene obscene pe cearșafurile doamnei Tornqvist. Am fost cu toții suspectați, dar ni s-a dat drumul din

lipsă de probe. Ei bine, fiii grădinarului au încasat o bătaie bună, deși nu erau nevinovați. Mă întrebam dacă pe fratele meu, căci aveam motive, era cazul să-l denunț, motive întemeiate ca să mă răzbun pe el. Într-o zi îmi fluturase un vierme gras prin fața nasului, spunându-mi: „Dacă îl mănânci, îți dau cinci ore”! Am mestecat viermele și l-am înghițit. În timp ce, în sfârșit, am înghițit și ultima bucățică, fratele meu mi-a spus: „Dacă ești atât de prost încât să bagi în tine un vierme, nu meriți să-ți dau cinci ore”.

Eram în general de bună-credință și de aceea ușor de păcălit. În afară de asta mai aveam și polipi și de aceea respiram pe gură, având astfel o înfățișare de idiot.

Odată fratele meu mi-a spus: „la umbrela bunicii și deschide-o, te ajut eu. Acum sari de pe balcon, vei vedea că zbori”. Am fost oprit în ultimul moment și am plâns de ciudă, nu pentru că fusesem păcălit, ci pentru că nu puteam să zbor cu umbrela bunicii.

Bătrâna Lalla spunea: „Ingmar, care s-a născut într-o duminică, poate vedea zânele. Numai că nu trebuie să uite să țină la piept două crenguțe în formă de cruce”. Nu știu cât credea Lalla în ceea ce spunea ea însăși. Însă eu am crezut-o orbește și m-am furișat afară: n-am văzut zâne dar am văzut un omuleț cenușiu cu o față strălucitoare și înfiorătoare. Acesta ținea de mână o fetiță care nu era mai mare decât degetul meu mijlociu. Am vrut s-o capturez dar spiridușul și fiica lui s-au salvat.

Când locuiam pe Villagatan, veneau deseori în curte muzicanți ambulanți și ne cântau, într-o zi a venit o familie întreagă. Tata a intrat în sufragerie și a spus: „L-am vândut pe Ingmar țiganilor. Am obținut un preț destul de bun pe el”. Am început să urlu de groază. Toată lumea a izbucnit în râs. Mama m-a luat pe genunchi, mi-a cuprins capul cu mâinile și m-a legănat ușor. Toți se mirau de faptul că eram atât de credul și complet lipsit de simțul umorului.

Iată-ne ajunși la panta care duce spre poștă, așa că a trebuit să cobor de pe bicicletă și s-o pornesc pe jos. Pentru că eram desculț, mergeam pe marginea drumului unde iarba, care mai fusese călcată, era moale. L-am salutat pe poștaș care se ducea la gară pentru a aștepta trenul de dimineață spre Krylbo. Își pusese sacul poștal într-un mic cărucior. În pragul peronului

oficiului poștal stătea Lasse. El a crescut prea repede și brațele îi atârnavă. Când am trecut pe lângă ei a dat din cap și a mugit ca o vacă. L-am salutat cu prudentă. Lasse tocmai mă învățase un cântec plin de pornografii. Nu înțelegeam destul de bine nici conținutul, nici rostul, dar totuși mi-am dat seama că era vorba de un vers din psalmi.

După ce am trecut dealul, mi-am reluat locul pe bicicletă și tata mi-a spus să-mi feresc picioarele. Cu un an înainte îmi prinsesem piciorul drept în spițele de la bicicleta unchiului Ernst, rupându-mi câteva oscioare. Am prins viteză și nu după mult timp am trecut pe lângă ferma mare a lui Berglund de unde noi copiii cumpăram lapte și furam mere. Dolly lătra răgușit și alerga de-a lungul casei. Câinele era legat cu lesa de un stâlp de fier fixat între doi pini. După fermă se afla o casă bântuită de stafii și apoi Vila Misionarilor unde locuiau numeroși copii ai familiei Frykholm, în timp ce părinții lor munceau, slujind pe Dumnezeu, pe câmpiile africane. În Vila Misionarilor domnea o atmosferă veselă și plină de dragoste, lipsită de orice reguli sau constrângeri. Copiii mergeau desculți cât era ziua de lungă și nu erau obligați să se spele. Când ți se făcea foame se mânca în picioare, la un colț de masă. În plus, Bengt Frykholm avea un teatru de păpuși pe care îi construise după planurile publicate în „Allers Familie-Journal”. În Vila Misionarilor nu se cânta însă niciodată cântecul care servea drept parolă pentru a dovedi apartenența la grupul acela de copii:

„M-am născut în Africa

Unde tata era rege.

Girafa, crocodilul și maimuța

Erau jucăriile Tizele de copil.

Trulalaihu !

Avem la prânz o friptură de misionari grași!”

Acum coborâm în mare viteză panta lungă de lângă Solbacka. Drumul se așternea pe lângă râul din apropiere, soarele ardea, oglinda apei scânteia, roțile bicicletei scrâșneau și scârțâiau. Norii de furtună stăteau îngrămădiți peste dealuri, tot mai mulți și mai groși. Tata fredona ceva de unul singur. Undeva, în depărtare se auzea șuierând trenul de dimineață. Mă gândeam atunci cu nostalgie la trenulețul meu. Dacă aș fi rămas la Vårö, aș fi montat șinele pe potecuța ce ducea la pivniță. O călătorie cu tata era mereu o acțiune hazardată. Nu știai niciodată cum o să

se termine. Uneori era bine dispus toată ziua, alteori însă îl apucau dracii pe domnul pastor și devenea taciturn, închis în el, irascibil.

La bac așteptau deja câteva căruțe cu oameni ce se duceau la biserică, un cumătru bătrân cu vaca lui murdară precum și câțiva băieți care se duceau la Djuptjhärn ca să se scalde și să pescuiască bibani.

Peste râu erau întinse cabluri de oțel, iar bacul era prins de ele cu belciuge și cu roți ruginite. Manevrele se efectuau manual. Oamenii mânuiau cablurile cu instrumente de apucat grele, făcute din lemn smolit. În acest fel, ambarcațiunea cu fundul plat era trasă înainte și înapoi peste albia întunecată a râului, lovindu-se de buștenii plutitori, aduși de apă.

Tata a intrat imediat în vorbă cu femeile dintr-o căruță. Eu m-am așezat la un capăt al bacului și mi-am scufundat picioarele în apa care, deși în toiul verii, era rece ca gheața și curgea maronie și învolburată.

Încă din copilărie râul a fost prezent în visele mele, totdeauna întunecat și învolburat, precum râul Grådande lângă gară, cu bușteni mirosind a scoarță și a rășină, care se învârtesc încet într-un curent puternic; din adânc ies amenințător pietre ascuțite la suprafața tumultuoasă a apei. Albia râului este adânc săpată între maluri, de-a lungul căruia arinii și stejarii își înfig rădăcinile. Apa este din când în când luminată de soare câteva minute, după care devine și mai neagră decât înainte. E o neîncetată mișcare către cotul râului și un murmur surd. Câteodată ne scăldam în râu, apoi o apucam pe o potecă abruptă care cobora din Våröms, traversam terasamentul de cale ferată și șoseaua, scurtam drumul prin pășunea lui Berglund și ajungeam la malul râpos al râului. Acolo se afla o plută din bușteni, de pe care puteai face salturi în apă. Odată am nimerit sub plută și n-am mai putut să ies la suprafață. Nu mi-a fost frică deloc, ci am deschis ochii și am văzut plantele de apă legănându-se, bulele de aer pe care le scoteam, lumina soarelui străbătând apa maronie și peștișorii ascunși după pietrele înfipite în mâl. Am stat nemișcat și m-am îndepărtat încet. Apoi nu-mi mai amintesc decât că stăteam întins pe plută și scoteam din mine apă și flegmă, în timp ce în jurul meu vorbeau toți în același timp.

Acum stăteam pe marginea bacului, răcorindu-mi în apă

tălpile înfierbântate și înțepăturile de țânțari din jurul gleznelor. Deodată cineva m-a apucat de umeri și m-a tras înapoi. În aceeași clipă am primit o palmă zdravănă. Tata era furios : „Știi doar că ți-am interzis asta, nu pricepi o dată că apa poate să te înhațe?” Mi-a mai tras o palmă. N-am plâns, nu, nu în fața acestor oameni necunoscuți. N-am plâns dar eram plin de ură: ticălosul ăsta care mă pocnește fără încetare, am să-l omor, n-o să-l iert niciodată. Odată ajuns acasă o să născocesc ceva pentru a-l chinui și omorî. El mă va implora să am milă de el și eu o să ascult cum urlă de frică.

Buștenii se ciocneau cu zgomot, apa plescăia, eu stăteam deoparte. Tata ajuta la împinsul ambarcațiunii, luptându-se cu lemnul greu. Era limpede că și el era furios.

Am ajuns la mal, apa spăla scândurile bacului, căruțele și-au continuat drumul pe mal, pe debarcaderul care se clătina. Tata și-a luat rămas bun. Totdeauna intra ușor în vorbă cu oamenii. Băieții care se duceau la pescuit au zâmbit disprețuitori și și-au luat undițele. Bătrânul cu vaca lui murdară înainta ușor pe cărare.

„Haide, prostuțule, vino odată!” mi-a spus tata cu o voce prietenoasă. Nu m-am mișcat din loc și m-am uitat în altă parte. Îmi venea întotdeauna să plâng atunci când tata era prietenos cu mine. El s-a apropiat de mine și m-a înghiontit ușor pe spate: „Înțelege că mi-a fost teamă, puteai să te îneci fără să observe nimeni”. Mi-a mai dat încă un ghiont. A luat apoi bicicleta și a făcut-o să se miște pe scândurile ude. Barcagiul dădea drumul altor oameni care mergeau în sensul opus să se urce la bord.

Tata a întins mâna sa cea mare ca să o prindă pe a mea. Mânia mi s-a topit pe dată. Îi fusese teamă, era de înțeles. Când ti-e teamă, te înfurii, desigur. Acum era prietenos. Mă lovise prea tare și o regreta.

Panta care urca dinspre bac, era abruptă. L-am ajutat să împingă bicicleta. În vârful dealului căldura se ridica precum un perete, iar vântul purta nisipul fin în vârtejuri mici, fără să te recunoască deloc. Pantalonii negri și ghetetele tatei erau deja pline de praf.

Am ajuns tocmai când bătea ora zece. Cimitirul se odihnea în umbră; câteva femei îmbrăcate în negru udau florile de pe morminte. Mirosea a iarbă proaspăt cosită și a gudron. Sub portalul de piatră era răcoare. Epitropul care bătuse clopotul l-a

condus pe tata până la sacristie, într-un dulap se afla un lighean și o cană cu apă. Tata și-a scos cămașa și s-a spălat. Apoi și-a pus o cămașă curată, gulerul și sutana. După aceea s-a așezat la birou și a scris numerele psalmilor pe o foaie. L-am însoțit pe epitrop ca să-l ajut să afișeze în biserică numerele. N-am scos o vorbă în timp ce ne îndeplineam această sarcină atât de importantă: un număr greșit ar fi însemnat o catastrofă. Știam că tata trebuia acum să fie lăsat singur. De aceea am ieșit în cimitir să citesc inscripțiile de pe morminte, mai ales acelea din sectorul pentru copii. Bolta cerului se arcuia albă deasupra coroanelor întunecate ale frasinilor. Totul stătea nemișcat în arșiță. Câteva albine. Un țânțar. O vacă care mugea. Mi-e somn. Ațipesc puțin. Dorm.

Când pregăteam filmul meu *Lumină de iarnă*, am făcut o călătorie în Uppland, la începutul primăverii, ca să vizitez biserici. În cele mai multe cazuri împrumutam cheia de la organist și îmi petreceam câteva ore bune în biserică, uitându-mă la lumina care rătăcea și mă gândeam la un eventual final al filmului meu. Totul era deja scris și planificat, în afară de final.

Într-o duminică dimineață i-am telefonat devreme tatei pentru a-l întreba dacă avea chef să mă însoțească. Mama era la spital, după primul ei infarct și tata avea tendința de a se permanentiza în singurătatea lui. Starea mâinilor și picioarelor lui s-a înrăutățit și mergea cu un baston și cu ghete ortopedice. Cu autodisciplină și o voință de fier își desfășura în continuare activitatea în parohia Castelului. Avea șaptezeci și cinci de ani.

Era o zi cețoasă de sfârșit de iarnă, cu o lumină puternică reflectată de către zăpadă. Am ajuns repede la bisericuța din nordul Uppsalei. Înaintea noastră mai așteptau deja patru vizitatori pe băncile înguste și incomode. Epitropul și cu îngrijitorul șușoteau în pridvor. Femeia care cânta la orgă își căuta notele. Preotul nu a apărut nici după ce ecourile clopotelor s-au stins peste câmpie. O liniște fără sfârșit domnea precum în cer așa și pe pământ. Tata, neliniștit, nu înceta să se agite și să mormăie. După câteva minute se auzi zgomotul unui motor de mașină. Mașina urca panta alunecoasă, o portieră pocni și pastorul, cu răsuflarea tăiată, urca aleea centrală a micii biserici. Când a ajuns la altar, s-a întors și a privit peste adunarea de credincioși, cu ochii lui înroșiți. Era slab, avea părul lung; o barbă

bine îngrijită masca cu greu bărbia sa teșită. Își balansa brațele ca și cum ar face schi de fond și tușea, avea părul răvășit și fruntea toată roșie. „Sunt bolnav”, a spus preotul; „Am aproape 38° febră, e o gripă”. Căuta compătimire în privirile noastre. „Am telefonat la parohie și mi s-a îngăduit să fac o slujbă mai scurtă. Nu va fi deci nici ceremonia în fața altarului și nici comuniunea. Vom cânta un psalm, după aceea, de bine de rău, voi rosti predica, vom cânta încă un psalm și asta va fi tot. Acum mă duc în sacristie ca să-mi pun sutana”. A făcut o plecăciune și a rămas câteva clipe nehotărât, ca și cum ar fi așteptat aplauze sau măcar un semn de aprobare din partea noastră. Când a văzut că nimeni nu a reacționat în nici un fel, a dispărut în spatele unei uși grele.

Tata s-a ridicat de pe banca pe care ședea. Era indignat: „Trebuie să vorbesc cu individul acesta. Lăsați-mă să trec”. A reușit să iasă din rândul de bănci și sprijinindu-se cu toată greutatea pe bastonul său și șchiopătând, el a pătruns în sacristie. Acolo a avut loc o discuție scurtă dar aprinsă.

După câteva minute a apărut epitropul care a zâmbit jenat, și ne-a comunicat că atât ceremonia în fața altarului cât și comuniunea vor avea loc. Un coleg mai în vârstă a promis că-l va seconda pe pastor.

Organista și pușinii vizitatori au cântat primul psalm. La sfârșitul celui de-al doilea vers și-a făcut apariția tata cu bastonul său, îmbrăcat în haine preoțești. După ce cântecul s-a sfârșit, s-a întors spre noi și a spus cu vocea lui calmă: „Sfânt, sfânt, sfânt este bunul Dumnezeu, întreg pământul e plin de slava lui”.

În ceea ce mă privește am găsit finalul pentru filmul meu și cheia unei reguli pe care am urmat-o totdeauna și pe care o voi urma totdeauna: *„Orice s-ar întâmpla trebuie să-ți faci datoria de preot așa cum se cuvine”*. Este important pentru credincioși, este și mai important pentru tine însuși. Dacă și pentru Dumnezeu este important, acest lucru se va vedea mai târziu. Dacă nu există alt Dumnezeu în afară de speranța ta, și pentru Dumnezeul acesta este important.

Am dormit tun pe o bancă, la umbra copacilor. Acum clopotul anunța începutul slujbei și am intrat în biserică desculț. Nevasta epitropului m-a luat de mână și m-a forțat să mă așez pe podiumul orgii, puțințel în culise, dar doamna era gravidă într-un stadiu destul de avansat și nu exista posibilitatea de-a te fofila.

Am simțit imediat nevoia de-a face pipi și am înțeles că suferința mea va fi îndelungată. Slujbele religioase și o piesă de teatru prost regizată sunt tot ce poate părea mai lung pe lume. Dacă ți se întâmplă să gândești că viața trece prea repede, du-te la biserică sau la teatru. Acolo timpul se oprește. Ajungi să crezi că ceasul tău nu mai merge. E întocmai cum a spus Strindberg: „Viața este scurtă, dar poate părea lungă după cât durează trăirea ei”.

Ca toți credincioșii din toate timpurile m-am cufundat și eu adesea în contemplarea panourilor pictate din spatele altarului, crucifixurilor, vitraliilor și frescelor. Acolo era Isus și cei doi tâlhari, crucificarea sângeroasă și chinuitoare. Maria sprijinindu-se de brațul lui Ioan, vezi pe fiul tău, vezi pe mama ta. Maria Magdalena, păcătoasa, cine a fost ultimul care s-a culcat cu ea? Cavalerul joacă șah cu Moartea. Moartea doboară Arborele vieții, un om amărât s-a așezat în vârful copacului și își frânge mâinile. Moartea conduce dansul înspre Țara Întinericului. Ea ține secera ca pe un drapel, și credincioșii o urmează într-o lungă sarabandă la capătul căreia se află bufonul. Diavolii întrețin focul, păcătoșii se aruncă cu capul în flăcări. Adam și Eva au descoperit că sunt goi. Ochiul domnului privește fix din spatele pomului cu fructul interzis. Unele biserici sunt precum acvariile: nu există în ele nici o parte care să nu fie împodobită. Peste tot trăiesc și prosperă oameni, sfinți, profeți, îngeri, diavoli și demoni. Viața de aici și cea de dincolo se înalță ca niște nori de fum de-a lungul zidurilor și arcadelor. Realitatea și imaginația s-au contopit într-un aliaj puternic: păcătosule, privește-ți opera, vezi ce te așteaptă după colț, uită-te la umbra din spatele tău!

Câțiva ani am predat la Școala de Artă Dramatică din Marino. Trebuia să ne producem în public dar nu știam ce să jucăm. Mi-am amintit atunci de bisericile din copilăria mea, cu toate imaginile pe care le adăposteau ele. În câteva după-amieze am scris o piesă scurtă pe care am intitulat-o *Picătură de lemn*, cu roluri pentru fiecare elev în parte. Cel mai frumos dintre băieți era din păcate și cel mai puțin înzestrat. De fapt era destinat să joace la teatrul de operetă. I-am dat rolul cavalerului, căruia sarazinii i-au tăiat limba devenind astfel mut.

Picătură de lemn a devenit mai târziu *A șaptea pecete*, un film care deși este inegal, mie îmi este drag, întrucât a fost făcut

În condiții rudimentare, dar cu o deplină vitalitate și, de asemenea, plăcere. În pădurea în care, în plină noapte, vrăjitoarea trebuia pusă pe rug, se pot vedea printre copaci, ferestrele zgârie-norilor din Råsunda. Cortegiul flagelaților trece pe un teren de construcție pe care urmează să se înalțe un studio cinematografic. Scena cu dansul morții sub norul cel întunecat a fost turnată în mare grabă, întrucât majoritatea actorilor își încheiase ziua de lucru. Asistenți, electricieni, un macheur și doi vilegiaturiști care treceau pe acolo și care n-au știut niciodată despre ce este vorba au îmbrăcat în grabă costumele condamnaților la moarte. S-a pus în funcțiune o cameră de filmat fără sonor și s-a turnat repede scena mai înainte ca norul să se împrăștie.

N-am îndrăznit niciodată să adorm în timp ce tata predica. Vedea tot. Un prieten de-al familiei adormise în timpul slujbei de Crăciun din capela spitalului Sophia. Tata a întrerupt predica și a spus cu un calm total: „Trezește-te, Einar, acum urmează ceva care te privește pe tine”. Apoi a continuat: „Cei din urmă vor fi cei dintâi”. Unchiul Einar era într-adevăr arhivar secund la Ministerul de Externe și visul lui era să devină prim arhivar. Era burlac și cânta la vioară.

După slujbă pastorul a oferit o cafea în locuința lui. Se afla acolo fiul său care avea vârsta mea, un băiat gras, cu părul gălbui. Lui și mie ne-au dat suc de fructe și chifle. Oscar era dezgustător și avea o eczemă pe cap, acoperită de un fel de bonetă făcută din bandaje murdare și cu pete roz. Se scărpină neîncetat și mirosea a fenol. Am fost trimiși amândoi în camera copiilor pe care Oscar o transformase într-o biserică cu un altar, sfeșnice, un crucifix și hârtie de mătase, multicoloră. Într-un colț se afla o orgă de cameră. Pe pereți atârnav tablouri cu motive biblice. Era un miros greu de muște moarte și dezinfectant. Oscar m-a întrebat dacă vreau să ascult o predică sau dacă prefer să ne jucăm de-a înmormântarea. În șifonier se afla un mic coșciug pentru copii. I-am răspuns că eu nu cred în Dumnezeu. Oscar s-a scărpinat în cap și m-a asigurat că existența lui Dumnezeu fusese dovedită științific. Cel mai mare savant din lume, un rus care se numea Einstein zărise chipul lui la capătul formulelor sale matematice. I-am răspuns că refuz să accept asemenea baliverne. Ne-am luat la ceartă. Oscar care era mai puternic decât

mine, mi-a sucit un braț și mi-a cerut să recunosc existența lui Dumnezeu. M-a durut și mi s-a făcut frică, dar m-am abținut să strig după ajutor. Oscar era probabil nebun. Idioților trebuie să li se facă pe plac, altminteri nu poți să știi ce se întâmplă. Am acceptat fără să dureze prea mult credința mea în existența lui Dumnezeu.

Apoi fiecare s-a îndepărtat către alt colț al camerei, supărați. După puțin timp ne-am luat rămas bun și ne-am despărțit, tata și-a pus sutana și gulerul în valiză, și-a așezat pălăria pe ceafă și m-a lăsat să sar pe portbagajul din față al bicicletei. Pastorul și soția sa ne-au propus să așteptăm să treacă furtuna : soarele ardea încă puternic la marginea unui nor negru. Căldura era înăbușitoare din cauza ploii ce se apropia. Tata a mulțumit zâmbind: „O să ajungem acasă fără să ne prindă furtuna. Și apoi puțină ploaie nu strică”. Soția pastorului m-a strâns la pieptul ei voluminos, burta ei umflată stătea să crape. Și mirosea a transpirație. Era cât pe-acți să cad de pe portbagaj. Pastorul mi-a dat mâna. Avea buze groase iar când vorbea, scuipa. Oscar dispăruse.

În sfârșit, am plecat. N-am schimbat nici o vorbă dar simțeam că tata era mulțumit, fredona melodia unui psalm și continua să pedaleze. Mergeam cu viteză.

După ce am trecut de drumul care duce la Djuptjär, tata a propus să facem repede o baie. Am găsit ideea excelentă și am apucat-o pe o cărare îngustă, în jos, spre poiana care avea un miros greu și acru, de ferigi și trestie bătrână.

Locul era rotund și încă se spunea despre el că n-avea fund. Cărarea se termina într-o fâșie îngustă de nisip, care ducea înspre apă și care apoi dispărea brusc în întuneric. Ne-am dezbrăcat și tata s-a aruncat în apă pe spate, pufăind: în ceea ce mă privește, am fost prudent, am înotat mai întâi puțin înainte de a mă lăsa dus sub apa care nu avea nici fund, nici plante, nimic.

După aceea am stat pe mal și ne-am uscat în căldura înăbușitoare, asediați de insectele ce roiau în jurul nostru. Tata avea umeri drepți, un torace lung, picioare lungi și puternice și un penis mare, aproape fără păr. Brațele îi erau musculoase și cu multe pete pe pielea albă. M-am așezat între genunchii lui, precum Isus, pe crucea lui, atârână între genunchii lui Dumnezeu, așa cum se vede pe panourile pictate din spatele altarelor. Tata

găsise pe mal o floare de culoare violet închis și se întreba cum s-o fi numind și a disecat-o pentru a încerca să ghicească. Știa aproape totul despre flori și păsări.

Cu toate că încă ne simțeam sătui după prânzul bogat din casa parohială, ne-am mâncat sandvișurile și am împărțit între noi limonada.

Începuse să se întunece, câteva albine porniseră atacurile împotriva sandvișurilor noastre. Deodată am văzut apărând pe suprafața strălucitoare a apei numeroase cercuri care au dispărut aproape imediat. Ne-am hotărât să o luăm din loc.

Când tata a rămas văduv, îl vizitam deseori. Purtam conversații amabile. Într-o zi stăteam și discutam cu menajera câteva probleme practice. L-am auzit pe coridor pe tata care se apropia cu mersul lui încet, târșindu-și picioarele, a bătut la ușă și a intrat în cameră, ferindu-și ochii de lumină. Se vedea că abia se trezise din somn. Ne-a privit surprins și a zis: „S-a întors Karin?” În același moment și-a dat seama de dubla și dureroasă confuzie făcută și a zâmbit stânjenit: mama murise de patru ani și părea stupid să întreb de ea. Înainte ca unul din noi să apuce să spună ceva, el ne-a făcut semn cu bastonul să tăcem și s-a întors în camera lui.

O notă din jurnalul meu, datată 22 aprilie 1970: tata este pe moarte. L-am vizitat duminică la spitalul Sophia. Dormea și sforăia. Edit, care sta cu el zi și noapte, l-a trezit și a ieșit din cameră. Avea înfățișarea unui muribund, iar ochii i-au rămas limpezi și ciudat de expresivi. A șoptit ceva, dar mi-a fost imposibil să înțeleg ce voia să spună. Fără îndoială că era puțin confuz. Era interesant să vezi cum în momente diferite privirea lui căpăta de fiecare dată altă expresie: provocatoare, întrebătoare, nerăbdătoare, înspăimântată, încercând să stabilească un contact. Când m-am ridicat să plec, m-a luat brusc de mână și a început să bolborosească: recita ceva și mi-am dat seama era Binecuvântarea. Un tată muribund îi cere lui Dumnezeu să-i binecuvânteze fiul. Totul s-a întâmplat repede și pe neașteptate.

25 aprilie 1970: Tata este încă în viață, dar și-a pierdut complet cunoștința. Mai funcționează doar inima lui viguroasă. Edit își închipuie că ar comunica cu el dacă îl ține de mână. Ea îi vorbește și el îi răspunde cu mâna. Este greu de înțeles, dar emoționant. Sunt prieteni din copilărie și au aceeași vârstă.

29 aprilie 1970: Tata a murit. S-a stins din viață duminică, la ora patru și douăzeci, după amiază, fără să sufere... Îmi vine greu să explic ce-am simțit văzându-i fața. Era, într-adevăr, cu totul de nerecunoscut. Chipul lui amintea de chipul morților din lagărele de concentrare. Un chip al Morții. Mă gândesc la el cu disperată distanță, dar cu tandrețe. Bergman, astăzi, n-o duce bine, în pofida luminii blânde de pe mare. Mi-e dor de ceva care să-mi redea energia, doresc să primesc iertarea. Este o zi nefericită, azi. Nu că m-aș simți prost cu sănătatea — dimpotrivă — dar sufletul...

Când am ieșit din pădurea de mesteceni și-am ajuns pe o câmpie întinsă am văzut fulgere de căldură deasupra dealurilor. Picături grele de ploaie cădeau în praful de pe drum făcând dăre. I-am spus atunci tatei: „În felul acesta, tată, am putea face înconjurul lumii, amândoi”. Tata a râs și mi-a dat pălăria să i-o țin. Eram amândoi într-o foarte bună dispoziție. Când am ajuns pe panta care urcă spre satul părăsit, a început să ne bată grindina. Furtuna s-a dezlănțuit în câteva minute. Fulgerele luminau întunericul, tunetele deveniră un zgomot neîntrerupt. Picăturile grele de ploaie s-au transformat în bucăți, tari de gheață. Am alergat amândoi până la prima casă pustie, unde se afla un șopron cu câteva căruțe abandonate. Acoperișul era stricat, dar ne-am adăpostit sub ceea ce fusese cândva un pod pentru fân.

Așezați pe o bârnă imensă priveam afară prin ușa deschisă. Pe panta dealului era un mesteacăn înalt care a fost lovit de fulger de două ori. Un fum gros s-a ridicat din tulpină, coroana s-a clătinat și s-a răsucit ca și cum s-ar fi zbătut în chinuri. Zgomotul acesta a făcut să tremure pământul tot. Ședeam strâns lipit de genunchii tatei. Pantalonii îi miroseau a umezeală, era ud pe față și se ștergea cu o mânecă a hainei. M-am șters și eu cu mâneca mea. „Ți-e frică?” m-a întrebat tata. I-am răspuns că nu, deși în sinea mea îmi spuneam că aceasta ar putea fi Judecata de Apoi, când îngerii sună din trompetele lor și steaua care poartă numele de Pelin cade în mare. Negasem, desigur, existența lui Dumnezeu, dar nu credeam că voi fi pedepsit până într-atâta, pentru că tata care avea un loc asigurat la dreapta Domnului, ar fi făcut ceva ca să mă ascundă. Vântul care sufla în rafale devenea tot mai rece și mai înghețat. A început să fie frig și-mi clănțăneau dinții. Tata și-a scos haina și

mi-a pus-o pe umeri. Era udă dar caldă, de la căldura tatei. Din când în când peisajul dispărea în spatele unei perdele de ploaie. Nu mai cădea grindină dar pe jos au rămas bucăți rotunde de gheață, în fața șopronului se făcuse o băltoacă care începuse să se scurgă sub pietrele pe care acesta era construit. Lumina era cenușie și tremurândă, ca într-o înserare fără apus de soare. Zgomotul tunetelor se îndepărta pierzând treptat din intensitate. Era neîntrerupt, însă mai puțin înfiorător. Potopul devenise acum o ploaie fină, dar abundentă.

Am pornit-o la drum. Lipseam de acasă de prea mult timp, trecuse deja ora cinei. Drumul se transformase pe alocuri în pâraiașe voluminoase și pentru a pedala îți trebuia din ce în ce mai multă putere. Deodată bicicleta a derapat. Eu m-am rostogolit pe o pajiște, iar tata a căzut pe cărare. Când m-am ridicat, el era culcat nemișcat, unul din picioare rămânând sub bicicletă, iar capul îi atârna sprijinindu-se de piept. De data asta tata a murit, mi-am zis eu.

O clipă mai târziu a întors capul și m-a întrebat dacă m-am lovit. Apoi s-a pus pe râs cu râsul lui vesel și prietenos. S-a ridicat și a redresat bicicleta. Pe obraz avea o mică rană care sângera. Eram murdari, uzi, plini de noroi. Continua să plouă. Mergeam unul lângă altul, din când în când tata râdea, fiind foarte bine dispus.

Puțin înainte de bac se afla o fermă mare. Tata a bătut la poartă și a întrebat dacă i se îngăduie să dea un telefon. Un bătrân i-a răspuns că telefonul era defect din cauza furtunii. Soția lui ne-a invitat la o cafea. Apoi ea a hotărât că trebuie să mă dezbrac și m-a frecat cu un prosop aspru pe tot corpul. După această operație a adus un chilot de femeie, o cămașă groasă, o cămașă de noapte, o jachetă și o pereche de ciorapi groși de lână. La început am refuzat să mă îmbrac în haine de femeie, dar tata a fost categoric și am fost obligat să-l ascult. Tata a împrumutat o pereche de pantaloni de la bătrân și și-a pus pe el și sutana. Peste sutană și-a pus o vestă veche de piele. Bătrânul a înhămat un cal la o căruță veche cu coviltir. Am ajuns la Vâroms la apusul soarelui. Când au văzut echipamentul nostru — au izbucnit toți în râs.

În aceeași seară fratele meu și cu doi prieteni de la Vila Misionarilor, de aceeași vârstă cu el, și-au luat zborul prin

fereastră, pe un covor fermecat, și au survolat toată pădurea. Conspiratorii dormeau pe niște saltele pe care le îngrămădiseră într-o cameră îngustă din apropierea camerei copiilor. Mi s-a ordonat să rămân în patul meu și să nu mă mișc de acolo.

Era de neconceput să-i însoțesc în zborul lor pentru că eram prea mic. Și pe de altă parte nu era sigur că acel covor putea să ducă mai mult de trei persoane. Prin ușa rămasă întredeschisă se auzeau șușoteli și râsete înăbușite. Tunetele răsunau în depărtare iar ploaia bătea pe acoperiș. Din când în când camera era luminată de un sir de fulgere tăcute.

În această clipă am auzit că se deschide fereastra în camera de alături. Covorul fermecat fusese aruncat pe verandă și cei trei aviatori încălecaseră balustrada. O rafală de vânt a izbit casa făcând pereții să geamă, iar ploaia s-a întetit. N-am mai putut să mă abțin și am dat fuga în camera vecină: era goală, nici urmă de covor, fereastra era deschisă către întuneric și perdeaua flutura în vânt. În lumina unui fulger l-am văzut pe fratele meu dispărând deasupra pădurii pe covorul roșu, cadrilat, în tovărășia lui Bengt și Sten Fryholm.

A doua zi dimineața erau obosiți și tăcuți. Când, la micul dejun am vrut să aduc vorba despre zborul lor, o privire amenințătoare a fratelui meu mi-a impus tăcere.

XXVI

Era în după-amiaza unei duminici din luna decembrie. Ascultam Oratoriul de Crăciun al lui Bach în biserica Hedvig Eleonora. Ninsese liniștit toată ziua. Acum ieșise soarele.

Stăteam în balconul din stânga, sus, sub bolta acoperișului. Lumina aurie și tremurătoare a soarelui, reflectată de șirul de ferestre ale casei parohiale ce se afla pe cealaltă parte a străzii, trasa diferite figuri pe contraforturile interioare ale arcadei. Lumina zilei traversa în linie dreaptă cupola. Timp de câteva momente vitraliul de lângă altarul înalt se aprinse. Apoi, după o explozie mută și pestriță de roșu închis, albastru și cafeniu gălbui, se stinse. Coralul înainta, încrezător într-un spațiu din ce în ce mai întunecat: pietatea lui Bach întărea chinul pe care îl producea impietatea noastră. Desenul tremurător și neliniștit, pe care lumina îl deplasase pe perete, se înalță, se subțiază, își pierde puterea și se stinge și el. Trompetele lansează strigăte de laudă în re-major întru proslăvirea Mântuitorului. Un spectaculos crepuscul cenușiu-albastru face ca în biserică să domnească dintr-o dată o pace atemporală.

S-a făcut frig de-a binelea. Felinarele încă nu sunt aprinse, zăpada scârțâie sub picioare, răsuflarea se înalță ca un fum, dacă acum, de Advent, este așa de frig, ce fel de iarnă vom avea? Va fi greu s-o scoatem la capăt. Coralii lui Bach flutură încă în conștiința mea ca niște voaluri de culori somptuoase. Ele trec o dată și încă o dată pragul ușilor deschise. Bucurie.

Într-un moment de cutezanță, traversez Storgatan, pe care domnește un calm caracteristic unei zile de duminică, și intru în casa parohială. Acolo te întâmpină un miros de rufe proaspăt spălate și de sfințenie, exact ca acum cincizeci de ani.

Casa parohială este un apartament mare, liniștit, gol și tăcut. Lumina reflectată de zăpadă dezvăluie plafonul salonului. Pe biroul din camera mamei se află o lampă aprinsă. Sufrageria este în întuneric, Cineva, ușor înclinat, pășește repede pe culoar. Se aud din depărtare voci joase, voci de femei, un zumzet de

conversație liniștită, linguri care se lovesc încet de cești. Era ora când se servește cafeaua de duminică după-amiază, în bucătărie.

Îmi scot paltonul și pantofii și pășesc pe parchetul proaspăt ceruit și scânteietor din sufragerie. Mama este așezată la biroul ei cu ochelarii pe nas, cu părul încă neîncărunțit într-o ușoară dezordine. Ea este aplecată asupra jurnalului și scrie cu un stilou subțire. Scrisul ei este egal și energic, însă microscopic. Mâna stângă se odihnește pe birou, degetele sunt scurte și puternice, dosul palmei este străbătut de vine proeminente, albastre. Inelul cu diamant strălucește puternic între două verighete grele. Unghiile sunt tăiate scurt, pielițele sunt neîngrijite.

Întoarce capul cu vioiciune și mă zărește (cât de mult am tânjit după această clipă; de când a murit mama cât de mult am tânjit!), zâmbește puțin formal, își închide jurnalul imediat și își scoate ochelarii. Depun un sărut filial pe fruntea ei și pe pata cafenie de lângă ochiul stâng.

Știu că deranjez, că este momentul în care mama dorește să fie singură, o știu prea bine. Înainte de cină tata se odihnește iar mama citește sau scrie ceva în jurnalul ei. Eu vin de la biserică unde am ascultat Oratoriul de Crăciun al lui Bach. E atât de frumos, lumina era deosebit de frumoasă și tot timpul m-am gândit: astăzi mai fac o încercare și de data asta va merge.

Mama zâmbește ironic, cred, știu la ce se gândește! Ai trecut în fiecare zi pe Storgatan în drumul tău spre teatru. Mai niciodată nu ți-a venit ideea să intri să ne vezi. Nu, fără îndoială, n-am venit. Doar eram un Bergman, nu-i așa? Nu trebuie să deranjez, nu trebuie să fiu inoportun. Și, de altfel, atunci când intru, se vorbește totdeauna despre copii și eu nu am nimic de zis pentru că nu-i văd niciodată. Și apoi tot șantajul acesta sentimental: fă-o măcar de dragul meu! Mama să nu se supere ! Să nu mai golim sacii acum, ar fi absurd. Dacă mama m-ar lăsa pur și simplu să mă așez pentru câteva minute în acest fotoliu vechi, nici măcar n-am simți nevoia să vorbim unul de altul. Dacă vrea, mama poate continua să-și scrie jurnalul... Mașina de spălat. La naiba, mi-am propus să cumpăr o mașină de spălat. Mama avea nevoie de o mașină ele spălat, m-am gândit la asta de mai multe ori, dar de făcut, n-am făcut nimic, bineînțeles.

Mama se ridică și merge cu pași grăbiți (totdeauna cu

pași grăbiți) spre sufragerie, dispăre în întuneric. Aud că se mișcă ceva în salon. Aprinde lampa de pe masa rotundă, se întoarce, se întinde pe patul acoperit cu o cuvertură de culoare roșu-închis și se acoperă cu un șal albastru-cenușiu.

—Mă simt încă obosită, zice parcă scuzându-se.

— Vreau să te întreb ceva important, mamă. Acum câțiva ani, cred că era în vara lui 80, stăteam în biroul meu de la Fărö. Ploua, una din acele ploi liniștite de vară care durează toată ziua, ploaie care astăzi nu mai există. Citeam și ascultam ploaia. Am simțit atunci că dumneata, mamă, erai lângă mine, că era suficient să întind mâna pentru a o atinge pe a dumitale. Sunt sigur că nu dormeam și că nu am născocit această scenă. Știam că dumneata ești acolo, cu mine, în camera aceea, sau nu cumva, totuși, era o închipuire? Nu pot să înțeleg și de aceea te întreb acum pe dumneata!

Mama, care mă privea cu atenție, întoarce capul, ia o pernuță cu carouri verzi și și-o pune pe burtă.

E sigur că nu eram eu, spune liniștită. Sunt încă foarte obosită. Dar să revin la întrebarea ta. Ești sigur că n-a fost altcineva?

Fac un semn cu capul că nici eu nu mai știu. Mă simt descurajat, stânjenit.

— Am devenit prieteni, nu-i așa că am devenit prieteni? Vechea distribuție a rolurilor, cel de mamă și cel de fiu a dispărut și acum am devenit prieteni, nu-i așa? Vorbim deschis unul cu altul, cu încredere, nu-i așa? Oare pot eu înțelege viața mamei. Am eu măcar un punct de la care să pornesc pentru a o înțelege? Sau oare prietenia noastră a fost doar o iluzie? Nu, să nu crezi că mă aflu aici pentru a divaga, zdrobit de reproșurile pe care mi le fac eu însumi. Nu e deloc așa. Dar prietenia? Rolurile au rămas aceleași. Oare numai replicile s-au schimbat? Jocul s-a desfășurat conform regulilor pe care eu le-am fixat. Dar dragostea? Știu, în familia noastră nu se folosesc astfel de cuvinte. Tata vorbește despre Dragostea pentru Dumnezeu când este la biserică. Dar aici acasă? Noi unde eram? Cum ne-am descurcat noi cu inima împărțită, cu această ură abia înăbușită?

—Trebuie să vorbești cu altcineva despre toate astea, eu sunt prea obosită.

— Cu cine? Nu pot vorbi nici măcar cu mine însumi. Mama

este obosită acum, înțeleg, și eu simt oboseala surdă în tot corpul, toți nervii, toate măruntaiele. Mama îmi spunea: „Caută-ți o ocupație, fă-ți de lucru cu jucăriile tale cele noi. Nu, nu-mi plac mângâierile, tu ești mult prea expansiv, te porți ca o fetiță.”

— Mama mi-a spus cândva că bunica nu a acceptat-o niciodată. Că a revărsat toată dragostea ei peste fiul său cel mai mic, acela care a murit. Dar mama cui i-a dăruit dragostea ei?

Mama își întoarce acum fața înspre lumina lămpii de pe birou și îi văd privirea întunecată, o privire pe care nu poți nici s-o înapoiezi, nici s-o suporti.

— Știu, spun eu repede, cu un freamăt pe care cu greu reușesc să mi-l stăpânesc. Florile se deschid, iedera se cațără, mugurii înverzesc. Florile se deschid, dar noi? De ce ne iese totul pe dos? Să fie oare de vină blocajul bergmanian sau altceva?

— Îmi aduc aminte de o catastrofă provocată de fratele meu. Mama a ieșit din camera asta, a trecut prin salon, unde ne aflam noi ceilalți, s-a clătinat și a luat-o apoi spre stânga. M-am gândit atunci: „se preface, dar o face prea exagerat, pasul acesta șovăitor nu era prea convingător”. În locul chipurilor noastre ni s-au dat oare măști, în locul sentimentelor ni s-a cultivat oare isteria, în locul tandreței și al iertării ne-am izbit oare de rușine și vinovăție?

Mama duce mâna spre păr, privirea îi este întunecată și fixă, cred că nici măcar nu a clipit.

— De ce s-a făcut din fratele meu un infirm, de ce sora mea a fost redusă la un țipăt doar, de ce eu a trebuit să trăiesc cu o rană care nu s-a închis niciodată, infectată, și care îmi străpungea tot corpul? Nu vreau să măsoz vinovăția. Nu sunt perceptor. Vreau doar să știu de ce mizeria noastră a devenit așa de îngrozitoare din spatele fragilei fațade a prestigiului social? De ce fratele meu și sora mea au fost loviți într-un mod așa de groaznic, în pofida grijii, sprijinului și încrederii acordate? De ce eu am rămas atât de mult timp incapabil de a stabili relații umane normale?

Mama se ridică, își întoarce privirea într-o parte și respiră adânc. Observ că la arătătorul stâng are un pansament. Pe noptieră ticăie cu grabă un mic ceas de aur. Mama înghite în gol de câteva ori.

— Posed un întreg arsenal de explicații pentru fiecare

sentiment, fiecare gest, fiecare indispoziție fizică. Se aprobă cu o mișcare a capului, cu un aer de înțelepciune. Și totuși mă arunc cu capul înainte în abisul vieții, fără a mă putea agăța de nimic. Sună magnific: mă arunc cu capul înainte în abisul vieții. Abisul acesta este o realitate și, mai mult decât atât, e un abis fără capăt, dar nimeni nu moare zdrobindu-se de o stâncă sau de fundul unei oglinzi de apă. Mamă, o chem pe mama așa cum am chemat-o întotdeauna: când se făcea noapte, și aveam febră, când veneam acasă de la școală, când fugeam prin parcul spitalului, în întunericul serii, urmărit de vreo stafie, când am întins mâna către mama, în acea după-amiază ploioasă la Fărö. Nu știu, nu știu nimic. Ce ni se întâmplă, prin ce trecem noi acum? Nu vom reuși să facem față acestei situații. Da, e adevărat, am tensiune mare, am căpătat-o într-o perioadă în care m-am simțit umilit și degradat. Obrajii îmi ard și aud pe cineva urlând, probabil pe mine însumi.

— Acum trebuie să mă stăpânesc și să mă liniștesc. Întâlnirea asta n-a decurs așa cura mi-am închipuit-o: m-am gândit că vom fi puțin melancolici și că vom vorbi în șoaptă despre aceste enigme. Că mama ar fi ascultat, ar fi explicat. Totul ar fi căpătat un contur cu aceeași puritate, aceeași perfecțiune ca un coral al lui Bach. De ce n-am vorbit niciodată la persoana a doua („tu, tată... tu, mamă...), ci numai la persoana a treia („tata... mama...)? De ce am fost obligați să ne adresăm părinților noștri cu această absurdă distanță gramaticală?

— Am găsit, bineînțeles, jurnalul mamei în seiful de la bancă. După moartea mamei, tata stătea în fiecare zi cu o lupă puternică și încerca să descifreze acest scris microscopic, câteodată codificat. Și-a dat seama treptat că nu a cunoscut-o niciodată pe femeia cu care a trăit cincizeci de ani. Oare de ce nu și-a ars mama jurnalul? Să fie oare vorba de o răzbunare premeditată: „de acum înainte vorbesc eu și tu nu poți să mai comunici cu mine, îți dezvălui partea cea mai intimă a sufletului meu și tu nu-mi poți răspunde ca de obicei, tăcând. Acum nu mai poți să taci așa cum ai tăcut întotdeauna când eu te imploram, plângeam sau urlam”.

Am descoperit atunci că mama era pe cale să se descompună. Picioarele ei dispăruseră sub șal, obrazul palid i se desprinsese de gât și plutea în fața draperiei orientale, ochii îi

erau pe jumătate închiși. Privirea ei întunecată era îndreptată spre interior, degetul arătător cu micul său pansament zăcea nemișcat lângă ceasul de aur. Corpul zvelt al maniei se confunda cu desenul cuverturii. Am făcut un efort dar nu prea mare:

— Ne-am certat și mama m-a lovit peste față. Am lovit-o la rândul meu. De ce ne-am certat? Scene îngrozitoare, uși trântite, lacrimi de furie. De ce ne-am certat? Nu-mi aduc aminte de nici un motiv, în afară de ultimul, acela în legătură cu tata, care era la spital. A fost gelozie, încercare de a stabili un contact sau un simplu efect al educației noastre? Îmi amintesc de împăcăările noastre, de dulcea ușurare pe care ele o aduceau. Dar minciunile?

Din bucătărie venea un miros slab de scrumbie friptă. Tata tușea undeva departe, în biroul lui. Era ora când se dădea jos din pat, după odihna de după-amiază și când se așeza la birou, cu un trabuc și cu o gramatică ebraică.

Acum câțiva ani am făcut un mic film despre expresiile feței mamei mele, folosind o cameră de opt milimetri și un obiectiv special. Aveam la dispoziție un material considerabil, deoarece la moartea tatei furasem toate albumele cu fotografiile de familie. Tema filmului era deci fața mamei, fața Karinei, de la prima imagine, când avea trei ani până la ultima, o poză de pașaport, făcută cu câteva luni înainte de ultimul său infarct.

Zi de zi am studiat sute de fotografii prin obiectivul care putea să le mărească sau să le micșoreze: fiica favorită a unui tată care îmbătrânea, puținel arogantă, școlărița, care era împreună cu colegele ei, în clasa întâi a mătușii Roșă, în 1890. Fata se agită jenată fiindcă ea poartă un șorț mare, brodat, în timp ce colegele ei de clasă nu au sorturi. Urmează confirmarea, într-o bluză albă, croită în stil rusesc, bogat împodobită; o fată cehoviană, sentimentală și enigmatică. Apoi tânăra asistentă medicală în uniformă, tânără hotărâtă și care inspira încredere: reușise nu de mult la examenul de diplomă, având de aici încolo o meserie. Apoi fotografia de la logodnă, făcută la Orsa în 1912. O capodoperă de intuiție: logodnicul sta la o masă, frumos pieptănat, cu un aer îngrijit, în prima lui haină sacerdotală, citind o carte. La aceeași masă se află logodnica, ținând în fața sa lucrul de mână. Brodează un șervet. Stă puțin aplecată înainte și privește în obiectiv. Lumina vine de sus și lasă în umbră ochii

negri, larg deschiși. Doi oameni singuri care nu au o frontieră comună. Următoarea imagine e emoționantă: mama stă într-un fotoliu înalt, având în fața ei un câine care o privește afectuos. Ea râde veselă (una din puținele fotografii în care mania râde). Este liberă, proaspăt căsătorită.

O mică parohie într-o pădure din Halsingland, departe de ora care există între „Ma” și „Gentilul ei pastor” cum îl numea ea. Prima ei sarcină, mama, puțin obosită, se sprijină de umărul tatei. El surâde mândru și protector, nu prea protector, dar totuși, destul de protector. Buzele mamei sunt umflate ca după multe sărutări, privirea ei este învăluitoare, fața blândă, luminoasă.

Urmează acum fotografiile din capitală: tânăra pereche cu copii frumoși și bine îngrijiți, într-un apartament însoțit pe strada liniștită din liniștitul cartier Östermalm. Bine coafată, bine îmbrăcată, privirea mascată, surâsul formal, podoabe frumoase. Ea este vioaie și i se cuvine să fie iubită. Și-au luat în primire rolurile pe care le joacă cu entuziasm.

Încă o fotografie în care mama râde: stă pe scările verandei, la Vårö, eu mă aflu pe genunchii ei, ani cel mult patru ani. Fratele meu, care are opt ani, stă în picioare, sprijinit de balustradă. Mama e îmbrăcată cu o rochie simplă, de bumbac, deschisă la culoare, în picioare poartă cizme înalte, groase, deși este cald. Mă ține strâns, cuprinzându-mi mijlocul cu cele două mâini ale ei. Mâinile mamei, mici, dar puternice, cu unghiile tăiate scurt, cu pielea din jurul unghiilor roasă. Cel mai bine îmi amintesc de palma ei, cu linia vieții adânc gravată, o mână uscată și fină, cu mai multe ramificații de vine: flori, copii, animale. Responsabilitate, griji, putere. Uneori duioșie. La datorie, totdeauna.

Răsfoiesc mai departe. Mama dispare încet, încet în furnicarul fotografiilor de familie. A fost operată de curând, i-au fost scoase uterul și ovarele, șade, îmbrăcată într-o elegantă rochie de culoare deschisă, clipește puțin din cauza luminii prea puternice. Zâmbetul nu-i mai ajunge până la ochi. Alte fotografii. Iată-o îndreptându-și spatele după ce a plantat răsadurile de flori într-un ghiveci. Mâinile îi sunt pline de pământ și ea le lasă să atârne. Oboseală, poate teamă. Tata și cu ea au fost părăsiți. Copiii și nepoții au plecat. Sunt copii bergmanieni: nu trebuie să deranjezi, nu trebuie să te amesteci în ceea ce nu te privește.

Și apoi ultima imagine, fotografia pentru pașaport. Mamei îi plăceau călătoriile, teatrul, cărțile, filmele, oamenii. Tata detesta călătoriile, vizitele improvizate și pe străini. Boala i se înrăutățea și el se jena de neputința lui, de faptul că îi tremura capul și că avea greutate la mers. Mama devenea din ce în ce mai mult prizoniera lui. Ea se elibera din când în când și pleca în Italia. Pașaportul îi expirase acum și urma să-si scoată altul nou. Fiica ei se căsătorise și s-a stabilit în Anglia. Și-a făcut fotografia pentru pașaport. Avusese deja două infarcturi. S-ar fi zis că un vânt glacial trecuse peste fața ei, modificându-i puțin trăsăturile. Privirea îi este aburită și mama, care întotdeauna citea, nu mai putea să citească. Inima distribuia sângele cu zgârcenie. Părul ei, de un cenușiu metalic este pieptănat pe spate, scoțând la iveală fruntea ei lată. Gura zâmbește șovăitor. La fotograf trebuie să zâmbești. Pielea moale a obrazilor atârna și este brăzdată de riduri și încrețituri; buzele sunt uscate.

Așadar mă aflu în biserica Hedvig Eleonora în după-amiaza unei duminici, la începutul lui decembrie. Am văzut lumina reflectându-se sub boltă și am ajuns în apartamentul de la etajul al treilea.

Am găsit-o pe mama aplecată asupra jurnalului ei. Mi-a îngăduit să-i vorbesc. Am devenit imediat incoerent, am început s-o întreb despre lucruri pe care le credeam îngropate. I-am cerut socoteală. Am acuzat-o. Mama a evocat oboseala ei. O făcea des în ultimii ani. S-a subțiat atât de mult încât era de nerecunoscut. Trebuie să mă gândesc la ceea ce mai am și nu la ceea ce am pierdut sau n-am avut niciodată. Adun comorile în jurul meu. Unele emană o strălucire deosebită.

În mai puțin de o clipă am înțeles durerea ei în fața eșecului pe care l-a constituit viața ei. Ea, ea nu mințea în ceea ce privește viața ei, cum mințea tata, ea nu era credincioasă. Avea puterea să-și ia asupra sa o vină, chiar când vinovăția era îndoielnică. Momentele în care ea juca teatru cu pasiune nu-i afectau înțelegerea și ceea ce înțelegea era faptul că viața ei fusese o catastrofă.

Iată-mă pe fotoliul ei acuzând-o de crime pe care nu le-a comis niciodată. Pun întrebări la care nu se poate răspunde. Eu orientez aparatul de filmat pe amănunte ale amănuntelor.

Mă încăpățânam să întreb cum și de ce. Cu o luciditate

vanitoasă eu am întrevăzut, poate, dincolo de drama părinților mei, ceva din vigoarea rece a bunicii. Fiind încă tânără, bunica s-a măritat, cu un bărbat ajuns la bătrânețe, deja tată a trei băieți care nu erau cu mult mai tineri decât ea. După o scurtă viață conjugală, soțul a murit lăsând-o cu cinci copii. Ce n-a fost ea constrânsă să înăbușe și să distrugă?

Enigma este desigur, ușor de dezlegat și totuși rămâne enigmă. Ceea ce văd cu certitudine este că familia mea era formată din persoane de bună-credință, strivite de o moștenire catastrofală, constând din pretenții exagerate, conștiință încărcată și sentimentul vinovăției.

Am căutat în jurnalul secret al mamei luna iulie 1918. Se poate citi: „Am fost prea bolnavă în ultimele săptămâni, ca să pot scrie ceva. Erik s-a îmbolnăvit de gripă spaniolă pentru a doua oară. Fiul nostru s-a născut duminica dimineața, paisprezece iulie. A avut imediat febră mare și o diaree gravă. Seamănă cu un mic schelet, cu un nas mare și roșu. Refuză cu încăpățănare să deschidă ochii. Din cauza bolii mele n-am mai avut lapte după câteva zile. L-am botezat de urgență în spital. I-am dat numele Ernst Ingmar. Ma l-a luat cu ea la Vårö unde a găsit o doică. Ma este mânioasă pe incapacitatea lui Erik de a rezolva problemele noastre practice. Erik este furios că Ma se amestecă în viața noastră personală. Eu zac aici fără putere și nefericită. Câteodată, când sunt singură, plâng. Ma zice că, dacă moare copilul, ea va avea grijă de Dag iar eu voi putea să-mi reiau slujba. Vrea să mă despart de Erik cât mai repede cu putință, „înainte ca din ură și nebunie să nu inventeze o nouă nebunie”. Nu cred că am dreptul să-l părăsesc pe Erik. El e surmenat și a fost bolnav de nervi toată primăvara. Ma spune că se preface, dar eu nu cred. Mă rog lui Dumnezeu, dar fără încredere. Va trebui, fără îndoială, să te descurci singur, cum vei putea”.

Fårö, 25.9.86.